arta plastică

3

Anul IX — 1962

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

3

CUPRINSUL

EDITORIAL	Sarcini de răspundere	1
	★	
MIRCEA DEAC	Actualitatea unei colaborări	3
	★	
* * *	În miezul realităţii socialiste	4
	★	
MARCEL CHIRNOAGĂ	« Luna gravurii »	7
	ITINERAR PLASTIC DOBROGEAN	
CONSTANTIN ŢOIU	Noile descoperiri arheologice de la Constanţa	12
C. Ţ.	Iniţiativa de la Limanu	17
	★	
RADU BOGDAN	Camil Ressu	18
	★	
VLAD MUGUR	« Vîntul ». Fragment din scenariul literar pentru filmul « Luchian»	21
	MUZEE	
A. MÎNDRESCU	Muzeul de artă din Craiova	23
	EXPOZIŢII	
OLGA BUŞNEAG	Jurnalul de bord al unui artist	24
IVAN MARIN	Octavian Angheluţă	25
D. M.	Petre Balogh	27
VASILE DRĂGUŢ	Constantin Dipşe	28
	★	
PAUL ANGHEL	Gînduri pentru blocul de schiţe al artistului	30
	ARTIŞTI DE PESTE HOTARE	
YVONNE HASAN	Candido Portinari	33
I. MELICSON	Un artist al epocii socialiste — Iuri Pimenov	37
	ŞANTIER DE CREAŢIE	
EVA SÎRBU	În atelierul sculptorului Ion Irimescu	40
	RECENZII	
MARIA BENEDICT	« Arta plastică actuală a ţărilor capitaliste» —	*fila colorată*
PETRE OPREA	Ghidul Galeriei de Artă a Muzeului Regional Braşov	*fila colorată*
C. P.	« Muzeele din Bucureşti »	*fila colorată*
	PUNCTE DE VEDERE	
Acad. Prof. G. OPRESCU	Consideraţii pe marginea Expoziţiei institutelor de artă plastică	41
	PREZENŢE ROMÎNEŞTI PESTE HOTARE	
	Presa din R.D.G. despre creaţia lui Al. Ciucurencu	42
	CALEIDOSCOP	
	Înscenarea procesului lui Siqueiros	44
	Traficul de artă în Europa occidentală	45
MIRCEA POPESCU	Noi creaţii ale sculptorului Gerhard Geyer	46
	Meridiane	46
	Arta plastică contemporană în Sudan	48
	Note din filiale	48
CRONICA		49

Coperta I: *ŞTEFAN SZÖNYI,* Sudor — *ulei*
Coperta IV: Fortuna cu Pontus (piesă din tezaurul arheologic descoperit la Constanţa)

Colegiul redacţional:
CORNELIU BABA, BRĂDUŢ COVALIU, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, JULES PERAHIM (redactor şef), PAUL PETRESCU, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *Val Munteanu*

Redacţia revistei:
Bucureşti, str. Constantin Mille nr. 5, 7, 9
Telefon: 13.75.61
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă nr. 133—135, Bucureşti

EDITORIAL

SARCINI DE RĂSPUNDERE

Drumul pe care îl străbate arta noastră plastică, în complexul uriașei revoluții culturale din patria noastră, confirmă cu vigoare existența unor inepuizabile resurse de talent, a inițiativei creatoare și a entuziasmului, în frontul larg, puternic, unit al creatorilor noștri.

Vedem profilîndu-se tot mai pregnant arta acestei epoci minunate, a construirii socialismului și comunismului, artă pătrunsă de conștiința înaltei sale misiuni. Aceasta este o artă solid ancorată în realitățile noastre, arta al cărei erou principal este cel ce construiește cu abnegație, cu elan viața nouă a țării, arta al cărei cadru de viață este cel al înfăptuirilor omului care transformă din rădăcini realitatea înconjurătoare. Este arta a cărei esențială sursă de inspirație este socialismul, cu întreaga bogăție de fapte, gînduri, caractere cărora le dă naștere. Este arta hrănită de ideile mărețe ale epocii noastre, de concepția despre om, despre viață a partidului nostru, de ideologia marxist-leninistă.

În mijlocul întregului nostru popor, alături de cei 11.000 de invitați la sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale, artiștii plastici au trăit cu profundă emoție sărbătoarea istoricului eveniment al încheierii procesului de colectivizare a agriculturii în țara noastră, victoria definitivă la orașe și sate a socialismului în patria noastră.

Sub ochii noștri, în ritmuri neobișnuite, cu forța și îndrăzneala pe care partidul o insuflă fiecărui om al muncii, apar marile înfăptuiri ale poporului nostru, nesecate izvoare de inspirație pentru oamenii de artă, prilej de puternică emoție creatoare.

Neîncetata creștere a nivelului de trai, adîncile prefaceri în mentalitatea oamenilor, larga răspîndire a celor mai noi cuceriri ale tehnicii, științei, ale culturii în general, creează cerințe noi, sporite și în domeniul artei.

Ele ne solicită, de-a lungul etapelor creației noastre pătrunse de spiritul viu al contemporaneității, aprecierea lucidă, temeinică, a rolului ce ne revine, ponderea pe care trebuie să o conferim muncii noastre de creație sub toate aspectele ei multiple, ideologice, sociale, estetico-artistice.

La conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., care a avut loc în iarna acestui an, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej sublinia: « În această etapă istorică de dezvoltare a societății noastre, literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze ».

« Ajutoare de nădejde » ale partidului în îndeplinirea acestor țeluri, așa cum i-a numit tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe scriitori în amintita cuvîntare, iată nobila misiune ce ne revine și nouă, artiștilor plastici, o misiune menită să trezească în conștiința fiecăruia dintre noi un nemaiîntîlnit elan, o însuflețită pasiune în muncă.

Mișcarea noastră plastică a înregistrat în ultima perioadă succese importante. Ele sînt confirmate și de recentul eveniment al conferirii unor înalte titluri unor artiști plastici de frunte, expresie a recunoașterii meritelor acestora în dezvoltarea artei noastre. Acest fapt demonstrează, încă o dată, cu tărie, grija partidului față de oamenii de artă, dragostea cu care aceștia sînt înconjurați de popor, felul în care oamenii muncii știu să aprecieze creația artistică de înaltă valoare, pătrunsă de idealurile societății noastre socialiste.

O deosebită semnificație a avut-o în această perioadă « Luna gravurii », care reprezintă o formă însemnată a legăturii dintre artist și oamenii muncii, prilej oferit artiștilor graficieni de a se apropia și mai mult de inimile eroilor lor, răspunzînd dragostei acestora pentru frumos. Ea constituie o nouă posibilitate de a face să pătrundă opera de artă, bogată în idei și sentimente, cu măiestrie realizată, în mediul intim al omului, în peisajul vieții cotidiene. Ridicarea permanentă a nivelului operelor de gravură, găsirea celor mai atractive forme de prezentare, a celor mai bune metode de popularizare vor face ca « Luna gravurii » să devină o tradiție, întîmpinată cu cel mai viu interes de către mase.

Trebuie de asemenea amintită expoziția de scenografie deschisă la București și Ploiești, în urma inițiativei secției de scenografie a U.A.P., a A.T.M. și a Muzeului de Artă al R.P.R., expoziție în care sînt prezentate realizările obținute de scenografii noștri, multitudinea tendințelor și viziunilor ce se manifestă astăzi în cadrul acestui important gen.

O manifestare semnificativă pentru grafica noastră militantă a constituit-o expoziția retrospectivă a lui Iosif Ross, organizată la București, Cluj și Iași, care s-a bucurat de un binemeritat succes, precum și unele expoziții personale organizate în această perioadă.

Creșterea ponderii artei noastre realist-socialiste peste hotare este demonstrată prin succesul expozițiilor colective și personale ale artiștilor noștri în străinătate. Trebuiesc amintite în acest sens expoziția de pictură romînească de la Paris, expoziția de gravură de la Lugano, precum și aprecierile deosebite de care s-au bucurat expozițiile personale ale lui Jules Perahim și Florica Cordescu, organizate în U.R.S.S., precum și expoziția de pictură a lui Alexandru Ciucurencu de la Berlin.

Într-un viitor apropiat, artiștii plastici romîni vor mai participa și la alte manifestări internaționale de artă: expoziția țărilor socialiste de la Praga, Bienala de la Veneția, expoziția de scenografie de la Epidaur, expoziția de pictură de la Tokio și altele.

Un eveniment artistic de seamă au fost și expozițiile regionale, organizate la sfîrșitul anului ce a trecut, și în cadrul cărora artiștii noștri plastici, pictori, sculptori sau graficieni, au vădit însemnate progrese, marcînd o ridicare generală a nivelului creației artistice în ceea ce privește oglindirea unor aspecte esențiale ale realității în dezvoltarea ei revoluționară. În toate genurile reprezentate, s-a putut distinge un număr apreciabil de compoziții pe teme cu semnificații majore. Au existat în cadrul acestor expoziții lucrări care au constituit tot atîtea indicii ale posibilităților de dezvoltare artistică înfloritoare, de oglindire a noilor relații cu mijloace specific plastice, simple, convingătoare, accesibile. Aspecte ale construirii socialismului au fost redate direct și expresiv nu numai în compoziții, ci și în portrete sau peisaje.

Majoritatea manifestărilor artiștilor noștri plastici a demonstrat pătrunderea tot mai hotărîtă a principiilor realismului socialist în creația lor.

Recentele creații ale unor artiști ca: Ion Jalea, C. Medrea, Corneliu Baba, Boris Caragea, Jules Perahim, Ion Irimescu, Al. Ciucurencu, Gavril Miklossy, H. Catargi, Romulus Ladea, L. Grigorescu, Șt. Szönyi, Vida Gheza, Mac Constantinescu, Ion Vlad, V. Kazar, A. Ciupe, Eugen Popa, Gh. Șaru, Z. Kovacs, Brăduț Covaliu, Spiru Chintilă, Ovidiu Maitec, Paul Erdös, Vasile Dobrian, Iszak Martin, V. Condurache, Șt. Barabas, Hans Herman, Geta Brătescu, Koss Andras, Petru Feier, Mihai Danu, Petre Balogh, Lia Szasz, Ion Bițan, Corina Beiu-Angheluță, Mircea Vremir, Dan Hatmanu, I. Hăläucescu, A. Podoleanu, L. Nathansohn, N. Hilohi, Victor Roman, Luca Adalbert, Dure Diodor, Vasile Pintea, Victor Gaga, Gh. Coman, Emilia Dumitrescu, Ethel Lucaci-Băiaș, Ovidiu Paștina ca și ale altor artiști valoroși atestă faptul deosebit de îmbucurător că artiștii atacă cu tot mai mult succes teme variate, izvorîte de cele mai multe ori din propria lor experiență, din contactul lor cu viața. Lupta grea din trecut a clasei muncitoare apare evocată cu mijloace sobre și dramatice, care subliniază patosul luptei și dîrzenia revoluționară. Spiritul nou al muncii socialiste, unitatea colectivelor de muncă, mișcarea inovatorilor, viața nouă a satului sînt conturate în multe lucrări prin caracterizarea veridică, prin stilizarea firească a figurilor, prin vigoarea coloritului, prin preocuparea de a conferi imaginilor un mesaj puternic, mobilizator. Acestea mărturisesc interesul artiștilor plastici de a răspunde exigențelor mereu crescînde ale oamenilor muncii care doresc să afle în opera de artă un adevăr esențial despre viață, observat și analizat cît mai adînc, exprimat cu cît mai mult relief, cu cît mai multă forță.

Acest deziderat fundamental, principiu călăuzitor în munca de creație, ridică în fața oamenilor de artă cele mai acute și esențiale probleme de a căror rezolvare este legată dezvoltarea neîntreruptă, ridicarea pe o treaptă superioară a artei noastre.

Pornind de la aspectele generale, pozitive ale creației plastice, consemnate cu diferite prilejuri, menționate și mai înainte, este necesară, totodată, sublinierea rămînerilor în urmă care persistă în unele laturi ale creației noastre și a căror remediere este pe deplin posibilă, datorită multiplelor condiții și posibilități de care dispune întreaga noastră mișcare artistică în ansamblu și fiecare creator în parte.

Ne aflăm în fața unor atît de însemnate evenimente ale viitorului apropiat, cum sînt Expoziția de Stat a artelor plastice închinată celei de-a 15-a aniversări a proclamării Republicii Populare Romîne, care va avea loc la sfîrșitul acestui an, cea de omagiere a eroicelor lupte ale muncitorimii ceferiste și petroliste din Februarie 1933, care se va deschide la începutul anului viitor, marea Expoziție a țărilor socialiste, proiectată pentru primăvara anului 1963 la Praga. Este de aceea cu atît mai firesc ca fiecare artist plastic, maestru cu bogată experiență, tînăr aflat în plină dezvoltare, să-și pună întrebarea în ce măsură munca sa creatoare este astfel orientată încît operele sale viitoare să constituie o contribuție efectivă, o prezență de prestigiu în arta noastră, în ce măsură el va contribui la dezvăluirea celor mai esențiale și profunde laturi ale realității noastre revoluționare, la promovarea năzuințelor omenirii muncitoare pentru pace, pentru victoria deplină a socialismului și comunismului.

Este neîndoielnic faptul că pentru fiecare artist legat de viaţă, animat de dorinţa de a transmite un mesaj emoţionant, mobilizator, prin opera sa, asemenea evenimente vor constitui un puternic stimulent în întreaga sa muncă, prilejul unor serioase meditaţii şi concluzii practice.

Este profund emoţionantă generozitatea cu care realitatea noastră socialistă, dinamica revoluţionară a dezvoltării sale ne oferă, putem spune, oră de oră, minunate imagini de oameni şi fapte, o bogăţie nesfîrşită de gînduri şi sentimente.

Partidul a pus în valoare cele mai deosebite trăsături morale ale fiecărui om al muncii, talentul său, spiritul romantic şi gîndirea cea mai lucidă, căutarea permanentă a noului, respectul pentru marile valori ale umanităţii, conştiinţa înaltei răspunderi a făuririi unei lumi noi.

În faţa omului muncii şi a operei măiestre pe care acesta o făureşte pe întreg cuprinsul ţării, omul de artă este pătruns de sentimentul mîndriei misiunii sale, de a transmite prin opera sa lumii întregi mesajul dragostei de pace, de fericire ce străbate întreaga noastră viaţă, al demnităţii poporului nostru ce-şi construieşte viaţa socialistă.

În toate domeniile muncii constructive se nasc astăzi eroii epocii noastre şi implicit ai artei acestei epoci.

Descoperirea de către artist a trăsăturilor morale înaintate ale acestora constituie cea mai fertilizantă şi hotărîtoare latură a procesului de creaţie.

Fiecare artist a trăit prin propria sa experienţă, bucuria inegalabilă a descoperirii noului, a noului din gîndurile oamenilor, din faptele lor. Din păcate, cele mai bune experienţe de sudură profundă cu realitatea nu au fost generalizate, cele mai rodnice căi de stabilire a unei permanente şi temeinice legături cu viaţa, cu oamenii muncii, nu au fost suficient investigate.

Concentrarea întregii atenţii asupra găsirii acestora constituie principala modalitate de a atinge o treaptă mai înaltă în bogăţia tematică, în multilateralitatea şi profunzimea abordării realităţii.

Experienţa personală a marii majorităţi a artiştilor a dovedit că problema prezenţei artistului în mijlocul vieţii, printre oamenii muncii, nu mai poate fi limitată la documentare, la o deplasare ocazională, la un obicei sezonier. Adevărata documentare înseamnă participarea permanentă, activă, la viaţa obştească, interesul pentru faptele zilnice, cunoaşterea celor mai profunde probleme ale vieţii sociale, politice, economice, aprecierea acestora de pe poziţiile ideologiei partidului. Documentarea nu se rezolvă numai prin deplasare, principalul fiind pasiunea, permanenta disponibilitate la sezisarea noului, a aspectului semnificativ. Astfel prezenţa artistului pe marile şantiere ale socialismului, în halele uriaşelor uzine, în mijlocul ţăranilor colectivei va duce la depăşirea stadiului consemnării nediferenţiate a faptelor şi va face loc unor lucrări de sinteză, de prelucrare filozofică şi artistică a temelor sugerate de realitate, unor imagini cu forţă generalizatoare, cu un mesaj puternic, actual, mobilizator.

Deşi organizarea documentării a constituit o permanentă preocupare a Uniunii Artiştilor Plastici, problema prezenţei permanente a creatorilor în mijlocul vieţii nu a constituit încă obiectul unei ample dezbateri.

În anii 1960—1961, Uniunea Artiştilor Plastici şi Fondul Plastic au organizat, în special în lunile de vară, trimiterea a numeroase brigăzi de creaţie în regiunea Dobrogea, sau în centre industriale ca Galaţi, Reşiţa, Severin, Oneşti, Bicaz etc. Legătura concretă a artiştilor cu aspectele caracteristice ale realităţii contemporane, cunoaşterea directă a oamenilor muncii în timpul activităţii lor, pătrunderea în adîncul vieţii lor personale, toate acestea au fost rezultate pozitive ce s-au concretizat adesea în lucrări de amploare. Dar aceste documentări organizate nu au fost urmate de analize în scopul îmbunătăţirii acţiunilor viitoare de acelaşi gen. Discuţia trebuie purtată şi asupra diferitelor moduri de documentare, asupra combaterii înţelegerii mecanice a documentării.

Prezenţa artistului nu mai poate fi limitată la caracterul utilitar de « culegere de teme ». Participarea sa la viaţa şi problemele colectivităţii, contribuţia dată prin artă la promovarea celor mai valoroase realizări ale oamenilor muncii, contribuţia dată combaterii unor rămăşiţe ale trecutului prin satirizarea lor în imagini şi, alături de acestea, preocuparea de a aduce un aport substanţial la educarea estetică a oamenilor muncii (prin sugestii competente, prin explicarea convingătoare a frumosului, în luptă cu prostul gust moştenit din trecut), popularizarea artei noastre, a problemelor sale majore, toate acestea au binefăcătorul rol de a-l scoate pe artist dintr-o postură contemplativă şi de a-l pune în contact direct cu cele mai acute şi esenţiale probleme de viaţă şi de muncă. Aci va afla el filonul cel mai puternic al adevărului vieţii, al luptei şi victoriei noului asupra a ceea ce reprezintă vechiul.

Abordarea celor mai esenţiale aspecte ale creaţiei noastre duce, este firesc, la sublinierea necesităţii concentrării tuturor eforturilor pentru eliminarea aspectelor deficitare, creînd astfel cale liberă desfăşurării celor mai înaintate trăsături care pot şi trebuie să caracterizeze creaţia noastră.

Analiza profundă a rezultatelor obţinute, discuţiile duse de pe poziţii principiale au capacitatea de a scoate în evidenţă faptul că arta noastră trebuie să devină din ce în ce mai mult o prezenţă cît mai vie în realitatea socialistă: prin adevărul şi forţa sa ideologică, prin înalta sa valoare artistică, arta noastră trebuie să poarte în mijlocul poporului un mesaj convingător şi emoţionant.

Formularea unui asemenea principiu călăuzitor arată, prin contrast, cît de greşite sînt încercările de a alcătui imaginile « pe cale chimică », de laborator, din elementele unor amintiri livreşti, nepornind de la adevăr, de la realitatea înconjurătoare. Aceasta face loc unei tendinţe spre superficialitate în individualizarea eroilor. Din această cauză, uneori, figurile capătă un aer convenţional, executînd gesturi rigide, lipsite de viaţă. Sub pretextul stilizării, se recurge uneori la soluţii schematice, comode, închegate artificial şi nu pornind de la bogăţia datelor realităţii. O astfel de elaborare artificială a conceptului despre omul nou, ca şi a modalităţilor de reprezentare a lui duce la soluţii simpliste. Tendinţa pozitivă spre o stilizare menită să confere un caracter monumental imaginii, ca expresie a măreţiei şi demnităţii epocii noastre şi a oamenilor săi, duce, în unele cazuri, datorită izolării preocupărilor de viziune şi stil de cerinţele conţinutului de idei şi ale accesibilităţii operei, la exagerarea supărătoare a volumelor, la o retorică a gesturilor.

Există nenumărate lucrări de valoare care au pornit de la principii compoziţionale deosebite: fie de la realizarea unui dialog activ cu privitorul, figura reprezentată adresîndu-i-se prin vreun gest sau strigăt direct — (aşa cum a procedat sculptorul Rude în « Marsilieza », graficianul Moor în afişele sale sau realiştii mexicani în frescele lor) —, fie de la obţinerea unui ritm ce-l dinamizează şi-l antrenează pe privitor (ca Vera Muhina în « Muncitorul şi colhoznica », Deineka în « Apărarea Petrogradului », Ciucurencu în « Ana Ipătescu »).

Aceste cîteva exemple ne fac să ne gîndim cît de felurite pot fi soluţiile, atunci cînd artiştii nu pornesc de la imitarea anumitor modele anterioare sau de la reţete preconcepute, ci leagă organizarea compoziţiei şi tipizarea personajelor de caracterul specific al temelor ce se vor exprimate. Efortul de sintetizare a datelor observate direct din viaţă, pe baza unor idei înaintate, îmbinat cu năzuinţa creării unei imagini mobilizatoare — reprezintă esenţa muncii de realizare a compoziţiei, a tipurilor. Numai un asemenea proces de sinteză poate duce la stilizarea necesară imaginii plastice. Neînţelegerea acestui fapt, rămăşiţele concepţiilor individualismului burghez fac ca în anume cazuri încercările de stabilire a unui stil personal să ducă la o falsă originalitate. În opera artistică, redarea realităţii este de la sine înţeles făcută prin prizma viziunii individualităţii artistului. De aceea este greşită tendinţa de a acorda problemei originalităţii în creaţia artistică un caracter predominant. Goana după o asemenea înşelătoare « originalitate » în rîndul unora dintre tineri, care îşi manifestă năzuinţa spre soluţii formale cît mai neîntîlnite, îi împiedică să înţeleagă că izvorul unic al unei rezolvări plastice cu adevărat noi şi originale stă în cunoaşterea vieţii şi în interpretarea cît mai adîncă a realităţii.

Problema stilului personal nu poate fi despărţită de crearea acestui stil în raport cu cerinţele epocii noastre, epoca construirii socialismului.

Adevăratul stil personal nu poate fi rezultatul unei atitudini voite, premeditate, strict subiective a artistului.

Stilul s-a creat în toate etapele istoriei artei şi în epoca noastră cu precădere, în raport cu cerinţele societăţii. Epoca noastră este epoca creării societăţii comuniste, epoca descoperirilor ştiinţifice în slujba omului, epoca stăpînirii energiei atomice de către om, era cuceririi spaţiului cosmic. Îmbogăţirea sensibilităţii omului, a viziunii sale asupra lumii, iată factori de care trebuie să ţinem seama în crearea unui stil original propriu epocii.

Exprimarea unui adevăr contemporan într-o formă adecvată, clară, directă, conturează importantul deziderat al artei noastre, accesibilitatea. Ea este fundamental opusă tendinţei de a creea opere de artă pentru un cerc restrîns, oglindind « adevăruri subiective », lipsite de mesaj social şi de idei generoase.

Multilateralitatea problemelor aflate în faţa creatorilor noştri subliniază şi mai puternic însemnătatea rolului pe care îl poate avea iniţierea în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici şi în presă, a unor dezbateri largi în jurul unor teme esenţiale ale creaţiei actuale, cum ar fi primordialitatea mesajului comunist în opera de artă, problemele oglindirii vieţii, ale tipizării şi individualizării, ale stilizării, originalităţii etc.

În aceste acţiuni, atît de necesare pentru orientarea artiştilor, a opiniei publice în problemele fundamentale ale creaţiei, trebuiesc antrenaţi mult mai viu şi criticii noştri.

Aceeaşi muncă de analiză a rezultatelor de pînă acum şi de planificare a viitoarelor sarcini trebuie făcută şi în alte sectoare ale vieţii artistice, — în domeniul artelor monumentale şi aplicate, de pildă. Deşi devin tot mai mult un capitol important al vieţii noastre socialiste, ele n-au constituit încă obiectul unei discuţii aprofundate. În ultima vreme, numeroşi artişti fiind antrenaţi în realizarea marilor lucrări decorative de pe litoral, din Bucureşti, Cluj şi din alte oraşe ale ţării, a devenit necesară realizarea unui comandament unic, în vederea coordonării activităţii artiştilor plastici (pictori şi sculptori) în domeniul artelor monumental-decorative.

Sînt încă multe de întreprins şi în direcţia popularizării artelor plastice. Un aport în acest sens l-au avut cursurile Universităţii Populare a U.A.P. Trebuie însă ca aceste cursuri să fie extinse în toate filialele şi, sub forma unor lectorate, în marile uzine etc. De o atenţie sporită va trebui să se bucure şi mişcarea de amatori, una din cele mai indicate modalităţi de a educa gustul pentru frumos în mase. Îndrumarea cercurilor de amatori de către artişti, întîlnirile amatorilor cu personalităţi de frunte ale artei noastre — sînt doar cîteva din realizările etapei actuale.

Rezonanţa operei de artă, ca şi a acţiunilor iniţiate pînă acum pe tărîm plastic, va putea fi mult amplificată printr-o şi mai puternică dragoste de muncă din partea artistului plastic, printr-o reală pasiune pentru tot ce este nou în realitatea noastră socialistă, printr-o înţelegere tot mai adîncă a procesului revoluţionar, privit de pe poziţiile ideologiei clasei muncitoare. Numai astfel vom putea făuri în operele noastre imagini vii, care să trăiască atît prin adevărul şi forţa lor ideologică, cît şi prin calitatea lor artistică, care să fie adevărate mesaje ale epocii noastre, convingătoare şi emoţionante.

ACTUALITATEA UNEI COLABORĂRI

Etapa desăvîrşirii construcţiei societăţii socialiste este o etapă de înflorire fără precedent a artei noastre. Arta plastică are resurse inepuizabile ca să îmbogăţească viaţa poporului nostru, să influenţeze min ea şi inima lui, să impulsioneze prin optimismul ei revoluţionar la noi fapte creatoare.

Preocuparea intensă, fructuoasă a artiştilor pentru cultivarea acelor genuri ale artei plastice cu un caracter larg, de masă ca monumentul, sculptura şi pictura monumentală, arta decorativă şi aplicată, afişul, ilustraţia etc., constituie un element specific cont temporan al creaţiei. Aceasta nu va însemna că pictura de şevalet sau grafica de şevalet vor fi părăsite sau minimalizate în importanţa lor. Arta realismului socialist impulsionează creator rezolvarea tuturor genurilor. Tendinţele prin care se încerca « monumentalizarea » limbajului artistic, sau considerentele că pictura de şevalet şi-a trăit « traiul », iar arta contemporană nu este decît arta formelor monumentale, sînt străine artei realismului socialist.

În condiţiile societăţii socialiste artistului plastic îi revine rolul însemnat şi de răspundere de a contribui cu opera sa la înfrumuseţarea mediului de viaţă şi de activitate al oamenilor muncii. El este interesat în transformarea continuă a acestui mediu, în crearea unor opere valoroase, care să placă, să fie frumoase, să-l încînte pe privitor.

Perspective minunate stau astăzi în faţa creatorilor plastici. Ei sînt chemaţi să realizeze arta celor mai largi generalizări artistice, cu un bogat conţinut ideologic şi spiritual, desăvîrşită ca limbaj artistic. Găsind formele cele mai diverse — de la arta de şevalela acele forme de sinteză monumentală — operele lor vor pătrunde tot mai adînc în viaţa ţării noastre, contribuind la înfrumuseţarea oraşelor şi satelor. În acest sens, problema cooperării între pictori, sculptori şi arhitecţi devine, fără îndoială, una dintre problemele esenţiale ale vieţii artistice contemporane.

Astfel, munca artiştilor plastici şi cea a arhitecţilor se cere înfăptuită pe o bază nouă, care să reflecte unitatea între arhitectură, sculptură, pictură şi arta decorativă şi aplicată. Experienţa de pînă acum reclamă tot mai mult necesitatea realizării acestei cooperări. Prin specificul său, arta monumentală ridică în faţa artistului probleme complexe şi grele: de încadrare în spaţiul arhitectonic, de tehnicitate, de experienţă în organizarea şantierelor şi, decurgînd din acestea, cooperarea cu arhitecţii, cu forurile de proiectare. Pentru înlăturarea neconcordanţelor între viziunea arhitectului şi cea a artistului plastic, pentru realizarea unei unităţi artistice a edificiului socotim că se impune o strînsă colaborare între pictori, sculptori şi arhitecţi, încă din prima fază a proiectării. Începînd cu acest an, colective de artişti şi arhitecţi conlucrează în mod creator la înfăptuirea concretă a sintezei arhitecturii cu artele plastice, încă din faza incipientă a proiectelor. Astfel, se lucrează la alcătuirea unui plan de perspectivă, pe etape, în funcţie de detaliile de sistematizare, privind înfrumuseţarea unor oraşe noi sau a unor oraşe mai vechi. Acest plan cuprinde monumente, statui, busturi, fîntîni, picturi monumentale, vitralii, panouri decorative, picturi de şevalet, lucrări de grafică. Colectivele se străduiesc să rezolve dezvoltarea armonioasă a tuturor genurilor artistice, nu numai a artei monumentale. Astfel se prevede ca planul de perspectivă să cuprindă, pentru fiecare localitate în parte, atît monumentul principal, cît şi o serie de lucrări de pictură sau de grafică (gravuri, desene, acuarele etc.), necesare pentru înfrumuseţarea interioarelor şcolilor, căminelor, instituţiilor publice etc.

Majoritatea acestor lucrări, sub forma de deproiecte artă monumentală ori ca tablouri şi sculpturi de interior, vor fi prezentate — înainte de a ocupa locul destinat — în expoziţii publice. Alături de aceste lucrări — cu o tematică foarte diversă şi adesea axată pe specificul oraşelor — un număr important de artişti crează noi lucrări închinate aniversărilor importante care au loc în aceşti ani: 15 ani de la proclamarea R.P.R., 30 de ani de la luptele eroice ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti, 20 de ani de la eliberare etc.

Desigur, instructivă va fi şi organizarea altor expoziţii, fie cu peisaje sau lucrări de gen, fie cu lucrări pentru copii sau destinate decorării unei universităţi, unui cămin, unei fabrici ş.a.m.d.

Astfel se va rezolva într-un fel nou, eficace calea legării strînse a artei de viaţa poporului nostru şi se va ajunge totodată la lichidarea repartizării inegale a forţelor artistice. Situaţia de pînă acum — chiar dacă a fost mult îmbunătăţită — arată că viaţa plastică se desfăşoară numai în cîteva centre. Or, numai în condiţiile dezvoltării socialiste a ţării noastre se pot creea acele stări de lucruri care să asigure o dezvoltare artistică egală tuturor regiunilor. Legaţi de sarcina înfrumuseţării oraşelor şi satelor noastre, artiştii vor merge acolo unde viaţa pulsează din plin şi să creeze în această ambianţă. Creşterea impetuoasă şi multilaterală a regiunilor creează de fapt premizele unui deziderat mai vechi al satisfacerii cererilor în privinţa repartizării specialiştilor în domeniul artei. Antrenarea artistului în mod concret în viaţă va permite să apară în operele lui eroul contemporan ca un creator, ca un făuritor al vieţii noi. Tendinţa spre adevăr, spre reflectarea aspectelor diverse ale vieţii va deveni imboldul principal în dezvoltarea artelor plastice.

Este absolut necesar ca de la bun început acţiunile organizatorice să fie însoţite de discuţii şi dezbateri teoretice, izvorîte din realităţile noi, tocmai ca eforturile artiştilor plastici în vederea găsirii soluţiilor şi formelor noi, de sinteză în artă, să fie încununate de succes. Bunăoară, în ceea ce priveşte arta monumentală discuţiile ar fi cu atît mai utile şi binevenite cu cît există părerea — greşită cred eu — că arhitectura modernă înlătură posibilitatea folosirii artei plastice. Găsesc că arhitectura nouă urbanistică poate să pună în valoare forme şi concepţii noi de artă monumentală: panouri realizate din mozaic sau ceramică, sculptură ornamentală, vitralii, fîntîni etc.; că ea permite cea mai îndrăzneaţă şi posibilă sinteză a arhitecturii cu artele plastice. Oricine îşi dă seama, de pildă, că pereţii albi şi spaţiile goale limitate şi lipsite de alte elemente au un aspect sărac pentru a putea simboliza sau exprima bogăţia şi frumuseţea vieţii noastre. De fapt îmi pare a fi un lucru recunoscut că suprafeţele albe nu produc un efect stimulator asupra privitorului.

Tendinţa spre simplitate a arhitecţilor poate fi acceptată doar ca o reacţie contra stilurilor decorative încărcate şi academice ale epocilor trecute, deşi marii arhitecţi au ştiut să folosească întotdeauna creator suprafeţele albe pentru pictură şi sculptură.

Concepţia contemporană asupra studiului spaţiului poate aduce noi interpretări, şi anume aceea a unui spaţiu finit, bazat pe artele vizuale, emoţionale.

Unii arhitecţi consideră că, în raport cu principiile lor în conceperea construcţiilor într-un spirit nou şi îndrăzneţ, intervenţia artiştilor rămîne tradiţională. Realitatea este că nici arhitecţii, nici artiştii plastici nu au găsit încă limbajul comun pentru realizarea acestei sinteze. Fără îndoială că institutelor de proiectare le revine un rol mai substanţial şi eficient în această problemă. Ar mai fi de adăugat că şi în cadrul sfaturilor populare se simte nevoia unei mai largi preocupări în acest sens. De ce nu ar exista bunăoară pe lîngă arhitecţii şefi de regiune sau oraş şi artistul plastic şef care să colaboreze şi să organizeze antrenarea artiştilor plastici la înfrumuseţarea oraşelor! În ultimul timp se organizează numeroase expoziţii cu machete privind sistematizarea oraşelor, dar la a căror analiză artiştii plastici rareori sînt solicitaţi. De aceea nu ne miră că încep să se ridice obiecţii asupra unei anumite monotonii, a unei uniformizări şi despersonalizări în înfăţişarea oraşelor! Ni se pare semnificativ că în articolele pe care unii arhitecţi le publică în presă, nu se preocupă şi de colaborarea cu artistul plastic.

Realizarea unor ansambluri urbanistice, cu includerea monumentelor istorice şi de artă existente, cum şi a spaţiilor verzi, la care se adaugă contribuţia artelor plastice, va rezolva, fără îndoială, caracterul particular al fiecărui oraş.

Dar discuţiile trebuiesc purtate nu numai asupra raportului dintre artist şi arhitect, ci şi asupra altor probleme ale creaţiei plastice, asupra rolului cadrelor tinere, care trebuie să determine viitorul de mîine al artei noastre, asupra învăţămîntului artistic din şcolile noastre medii de artă şi din institutele de artă, a legării lor mai strîns de problemele contemporane ale dezvoltării artei, asupra capacităţii artistului de a reflecta şi exprima în imagini ceea ce este nou, ş.a.m.d.

Legînd astfel creaţia artiştilor plastici de viaţă, de problemele concrete ale dezvoltării oraşelor noastre se înfăptuieşte şi în acest domeniu adevărata inovaţie în artă. Artiştii plastici vor putea astfel răspunde cerinţelor maselor largi, vor mări eficacitatea socială a artei în educaţia omului societăţii comuniste.

Mircea Deac

VASILE KAZAR, La adunare — *tuș*

Un grup de artiști plastici, format din Boris Caragea, Vasile Kazar, Ștefan Szönyi, Vasile Dobrian, Gh. Șaru, Ovidiu Maitec, Vitalie Nereuță, Vasile Melica, s-a aflat în regiunea Bacău, în zilele încheierii procesului de colectivizare a agriculturii.

Considerînd utilă abordarea unor aspecte ale problemei pătrunderii artiștilor în esența fenomenelor noi, revoluționare din țara noastră, redacția revistei « Arta Plastică » i-a invitat la un schimb de impresii și idei, izvorîte din această experiență.

ÎN MIEZUL REALITĂȚIOCIALISTE

Redacția: Întreaga noastră țară a trăit recent un eveniment de o deosebită însemnătate: încheierea colectivizării agriculturii. Dvs. ați avut fericitul prilej de a vă afla în mijlocul țărănimii noastre muncitoare din regiunea Bacău, în acele zile istorice.

Sîntem siguri că experiența fiecăruia dintre dvs., gîndurile pe care vi le-au trezit momentele petrecute acolo sînt importante nu numai pentru activitatea fiecăruia, dar ele prilejuiesc și o serie de reflecții pe marginea marii și importantei probleme a cunoașterii, a apropierii artistului de fenomenele realității noastre socialiste.

Ovidiu Maitec: Brigada noastră, formată din opt artiști plastici, s-a aflat, așa cum știți, în regiunea Bacău. Ne-am oprit în Bacău. La un moment dat ne-am despărțit. O parte au plecat spre Roman, o parte au rămas în Bacău, iar Vitalie Nereuță, Vasile Melica și cu mine ne-am îndreptat spre Adjud. Este o parte a regiunii foarte interesantă, cu o agricultură complexă, cuprinzînd sectoare multiple, inclusiv cel viticol, zootehnic și apicol.

Am ajuns într-o comună complet colectivizată, unde se punea acum problema consolidării acestei tinere gospodării care împlinise vîrsta de 2 ani. Am avut prilejul să cunoaștem aici mulți oameni, de la tînăra ingineră, agronom proaspăt venit în sat, pînă la bătrînul și foarte priceputul crescător de animale. Inginera agronom terminase de curînd Institutul din Iași. Era puțin speriată. Sarcinile și problemele care-i stăteau în față însemnau pentru ea primul contact serios cu viața, al celui care vine de pe băncile școlii. Dar era plină de entuziasm și avea o dorință puternică de a munci și de a dovedi ceea ce cunoaște în sensul nevoilor gospodăriei.

Ștefan Szönyi: În acele zile era ger, era frig, dar atmosfera fierbinte și pasionată în care a decurs totul, ședințele plenare, cele de alegere a brigadierilor, ședința de organizare a muncii, la care asistasem, toate acestea contrastau net cu temperatura de afară.

În scurt timp problemele care-i frămîntau atît de puternic pe oamenii de acolo, au început să ne preocupe și pe noi.

Am găsit o foarte mare unitate, o foarte mare încredere la cei care erau acolo, în cei care munceau acolo, în organizatorii de partid. Secretarul cu propaganda al Comitetului raional de partid ne-a condus în cîteva comune, unele colectivizate mai de mult, altele în care gospodăria se înființase abia atunci. Era interesantă diferența între acestea: unii stăpîni pe felul cum trebuie să fie organizată o gospodărie, iar ceilalți învățînd din experiența primilor.

Din nou m-am gîndit în acele zile cît de semnificativ este un asemenea moment cum era cel pe care îl trăiam. Este acel plus care dă ceea ce noi numim puterea de convingere a artei noastre. Sînt foarte multe lucruri, poate mărunte la prima vedere, care însă caracterizează foarte puternic tocmai ceea ce este autentic, ceea ce este viață. Figuri, expresii, expresii legate de anumite situații, de anumite probleme, de anumite gînduri rămîn fixate în minte puternic și pentru multă vreme. Fiind în permanență în mijlocul oamenilor, trăind în mijlocul lor, aceste impresii se concentrează și mai precis, contribuind la forța de convingere a artei noastre.

Vitalie Nereuță: Cu cîțiva ani în urmă am fost în raionul Alexandria și am cunoscut atunci frămîntările satelor noastre pentru formarea gospodăriilor colective, pentru lămurirea oamenilor în împlinirea acestui obiectiv atît de măreț. Conducînd niște cercuri de artă plastică înființate în acest raion, timp de vreo 2 ani de zile m-am aflat aproape săptămînal în mijlocul oamenilor de acolo și îmi amintesc cît de vii erau acele frămîntări.

În aceste zile de primăvară a anului 1962 am mers în regiunea Bacău. Am văzut acest vis împlinit. Și am întîlnit un sentiment nou, un fel de liniște înaintea unei alte bătălii, poate și mai puternică decît cea desfășurată pînă acum. Ne îndreptăm spre o etapă nouă și lucrul acesta aș putea spune că l-am simțit peste tot pe unde am mers; în sate, în gospodării, în cuvintele oamenilor.

Am observat un echilibru, o planificare a efortului colectiv din sat, pentru perspectivele noi. Ne arătau cu mîna: « Iată, acolo, pe dealul acela, vom planta vii, dincolo, vom instala o lăptărie modernă». Totul urma să aibă un caracter larg și unitar care va fi eliberat de frămîntarea zilnică, măruntă, individualistă de pînă atunci.

Am stat de vorbă cu mulți oameni. Am avut prilejul să cunosc pe directoarea unui cămin cultural care avea ca principală preocupare viața culturală a satului. Dar vedeai cum pe această femeie o interesau, și de altfel cunoștea în amănunțime, toate treburile gospodăriei. Sau, o altă femeie, colectivistă de vreo doi ani de zile. Ca mulți, pornise și ea la început cu o anumită îndoială. Ne-a povestit că anul acesta a efectuat 280 de zile muncă pentru care a primit 800 kg. grîu, 1.800 kg. porumb și celelalte la proporțiile respective. Ba, mai avea și grîu din anul trecut. Era văduvă, deci singură, căci cei trei copii sînt încă mici. În discuția noastră ne-a spus că viața ei este mult mai ușoară nu numai din cauză că existența îi e asigurată, dar și pentru aceea că munca sa de fiecare zi este îndreptată spre un scop comun, la realizarea căruia contribuie și ea din toate puterile.

Accentuez acestea pentru că am cunoscut satul într-o perioadă cînd prin răzlețirea lui avea un caracter de mozaic. Se conturează acum o unitate și de aici, o forță. Aceste valori noi, mari, trebuie să determine valori noi și mari și în creația noastră.

Vasile Dobrian: Cînd am ajuns cu tov. Gh. Șaru la gospodăria «Drumul socialismului», din raionul Bacău, se proceda la organizarea și consolidarea proaspetei gospodării. Mi-a fost dat pentru prima oară să particip la ședința de conducere a unei noi gospodării colective. Mi-am dat seama atunci că scopul documentării noastre nu este de a face neapărat schițe, ci de a observa și trăi în profunzime sentimentul puternic cu care acești țărani au întîmpinat și participat la încheierea colectivizării agriculturii.

OVIDIU MAITEC, Colectivistă — *tuș*

V. NEREUȚĂ, Colectivist din G.A.C. Homocea, Reg. Bacău

Nu se poate să nu vorbesc aici despre dragostea cu care am fost primiți acolo de către activiștii raionului de partid care s-au îngrijit să avem tot ce ne trebuie și să ne simțim cît mai bine, nu pot să nu amintesc despre felul în care ne-a întîmpinat conducerea colectivei, care a regretat că venim într-un timp cînd muncile agricole sînt reduse din cauza vremii, și ne-a invitat să venim în timpul verii cînd « avem ce să vedem ».

Și totuși am văzut multe. Am văzut case moderne, apartamente mobilate cu mult gust, aparate de radio și chiar televizoare. Am văzut nivelul de trai al colectiviștilor care m-a uimit și emoționat.

Vasile Melica: După o documentare, fie chiar pe o perioadă mai scurtă, în mijlocul unor gospodării agricole mai vechi sau mai noi, un artist plastic constată apariția în munca lui de creație a unor noi și importante elemente.

Și nu e vorba numai de efectul schimbării locului de documentare, al contactului cu oameni noi și diferiți cu care se întîlnește, ci, în cazul documentării la gospodăriile colective și în special cele recent înființate în timpul definitivării procesului de colectivizare, de problemele noi ce ți le pune contactul cu cei care s-au hotărît să-și schimbe felul de viață, noii țărani colectiviști, optimismul lor, munca și întreaga lor viață nouă.

Noul țăran, țăranul colectivist te primește cu proverbiala lui ospitalitate, dar, spre deosebire de vechiul țăran, în primele discuții constați transformarea petrecută în el, încrederea în viața pe care și-a ales-o, în viitor.

Am reținut cu cîtă bucurie vorbeau de realizările unei gospodării fruntașe din regiune, dar și convingerea că efortul lor va duce la realizări asemănătoare și chiar că vor reuși să-i depășească.

La entuziasm se răspunde cu entuziasm și la încredere cu încredere. Noul țăran vrea să știe, să cunoască, să învețe! Artiștii plastici trebuie să le răspundă cu aceeași încredere, muncă și entuziasm.

Boris Caragea: Nu era loc pe unde am mers, unde să nu fi simțit cuvîntul partidului. Începînd cu un simplu colectivist membru de partid, și pînă la secretarul raionului de partid, cuvîntul comuniștilor era un cuvînt cu greutate. Aceasta era impresia pe care o căpătai, sentimentul încrederii și dragostei de care se bucură partidul nostru.

Am văzut cum noua viață pe care și-au ales-o este obiectul celor mai pasionate discuții, centrul tuturor preocupărilor. Momentele acestea concentrau toate nădejdile lor de viitor și ei așteptau cu multă nerăbdare acea zi în care vor porni împreună la muncă, acea zi în care se va topi zăpada, se va zvînta pămîntul și vor ieși la semănat.

Vasile Kazar: În această primăvară, în acest martie, mi s-a părut imposibil să stăm acasă și să aflăm din ziare ceea ce se petrece în satele noastre. Pentru mine, faptele la care am asistat, întreaga atmosferă care a învăluit totul, ca să spun așa, în iarna aceasta întîrziată, au avut darul de a fi mult mai mult decît simpla surprindere a unor aspecte. Am simțit în aceste zile petrecute în mijlocul evenimentelor, cum o idee cuprinde masele și se materializează.

Cred că tocmai în aceasta constă sarcina noastră: să știm să concretizăm aceste idei, să știm să le generalizăm. Am simțit în tot locul prezența unui mare stat major care organizează — partidul —, am pătruns semnificația profundă a ceea ce am văzut noi, oamenii aceștia aplecați peste mese, deasupra foilor mari de hîrtie cu planuri care însemnau dezvoltarea gospodăriilor colective. Și ne-am dat seama ce va fi cînd aceste cifre se vor traduce în viață.

Deci, pentru mine, problema este, cum se reflectă concretizate în imagini generalizatoare, cum prind viață aceste idei de perspectivă, care antrenează nu un sat, nu o regiune, ci o țară întreagă.

Ca artiști sîntem impresionați de o serie de imagini vizuale, lucru firesc de altfel fiindcă avem nevoie de imagini autentice și concrete prin care să putem exprima aceste idei, avem nevoie de imagini concrete, pline de veridicitate și autenticitate. Începînd cu oamenii, care discutau în grupe sau în ședințe mari desfășurate, care aclamau sau luau cuvîntul cu energie, cu elan, cu pasiune, pînă la șirurile de tractoare roșii, aliniate, gata parcă pentru o bătălie care începea, sau mieii noi născuți, mici și negri, și care pentru mine reprezentau ceva foarte proaspăt, legat de primăvara aceasta fierbinte, sau cîrdurile de ciori zburînd peste cîmp, că parcă se îndepărtau strigoii trecutului, asemenea lucruri nu pot lipsi din ceea ce acumulăm, fiindcă ele dăruiesc creației noastre autenticitate.

Redacția: Problema pe care a ridicat-o tovarășul Kazar este foarte interesantă. Pe de o parte, desigur, acesta este prilejul unei pătrunderi în actualitatea socialistă, care poate să aibă ca rezultat surprinderea cu caracter am putea spune reportericesc a unor fapte în sensul aducerii unor imagini proaspete, spontane, iar pe de altă parte, poate permite și sezisarea unor permanențe, a unor esențe, a unor aspecte generalizatoare, ca simbol, ca metaforă plastică.

Din acest punct de vedere credem că unele observații ar avea o valoare mare nu numai pentru experiența unuia sau altuia dintre artiști, ci în genere, pentru lămurirea unor probleme de principiu, în ceea ce noi ne-am obișnuit să numim în mod curent documentare.

Ovidiu Maitec: Din primul moment, am ajuns și eu la concluzia că dacă noi am inițiat o serie de acțiuni de documentare, unele mai la voia întîmplării, altele mai bine organizate, ca cea din vara trecută de exemplu, totuși pătrunderea în esența celor mai semnificative evenimente din viața noastră se poate realiza numai prin asemenea contacte.

Mi se pare că găsirea unei forme superioare de documentare, de integrare și nu de contact aproximativ sau de impresie este nu numai necesară, dar chiar obligatorie pentru viața noastră artistică în general. O astfel de legătură (cred de altfel că aceasta este și părerea celorlalți tovarăși) are darul nu numai de a împrospăta înțelegerea artistului plastic, dar și de a împrumuta creației sale acea calitate prețioasă pe care noi o numim autenticitate. Cel mai bine cred că autenticul se simte în acea operă de artă plastică care nu este numai un rezultat al gîndirii, ci un fapt trăit, transpus din viață. Autenticitatea nu ți-o poate oferi decît realitatea, acea realitate ale cărei coordonate cer în același timp și o putere de pătrundere, de evidențiere a ceea ce este semnificativ pe plan social.

Mă gîndesc la unele dintre lucrările din creația noastră portretistică. Fără a scăpa din vedere necesitatea tipizării, a generalizării, cred că se crează uneori o manieră, aș numi-o, în realizarea unor tipuri de muncitori, de țărani, de tineri, de oameni în vîrstă sau de copii, o manieră aproape molipsitoare la artiștii noștri. Pe fața omului viu regăsești, este adevărat, trăsăturile pe care le purtau o serie întreagă de portrete întîlnite în creația noastră. Dar chipurile vii au acel plus de « autentic » pe care este imposibil să-l constați acolo unde se simte că un artist a creat, cum s-ar zice, « pe dinafară ».

N-aș vrea să pun accentul pe acest termen, pentru că artiștii noștri folosesc foarte mult figura umană și nu improvizează din imaginație. Dar adesea printr-o falsă selecție, unii artiști elimină autenticitatea, autenticitatea gestului, autenticitatea tipului, autenticitatea expresiei figurilor întîlnite în realitate.

Ștefan Szönyi: Fără discuție, atelierele sînt necesare artiștilor pentru punerea la punct a materialului respectiv. Însă, cred că dacă un artist abordează o temă din agricultură de exemplu, el nu poate realiza lucrarea decît trăind acolo. Chiar dacă o face pe etape, chiar dacă o definitivează aici în atelier, materialul îl culege acolo.

Cred că aceasta ar constitui de fapt o cotitură în munca noastră, o cotitură în orientarea noastră. Noi nu avem ce căuta în București, pierzînd luni, ani și făcînd tematică de atelier. Nu cred că documentările în brigăzi organizate pentru două săptămîni sau o lună ar fi suficiente.

Vasile Dobrian: Sînt și eu de părere că documentarea, așa cum o realizăm noi de obicei, într-o lună de zile, nu este suficientă. Cînd am fost astă vară la Galați, în prima săptămînă n-am făcut nimic altceva decît să observ, mai ales în vastul șantier, unde trebuie să știi ce să alegi. Dar pînă să ajungi să elimini tot ce nu este important și specific locului, trece timpul. Numai în ultimele două săptămîni am lucrat, deși de abia de atunci ar fi trebuit să mai stau cel puțin încă o lună de zile. Nu se poate oare extinde această perioadă de documentare în așa fel încît artistul să se poată întoarce cu un material mai bogat?

În altă ordine de idei, referindu-ne la scurta documentare din aceste zile, aș vrea să spun că am vizitat pe lîngă celelalte instituții ale gospodăriei, pe lîngă dispensarul foarte bine pus la punct, și biblioteca gospodăriei, mai puțin aranjată deocamdată. Ceea ce am constatat acolo este că în inventarul acestei biblioteci nu există încă nici o carte de artă. Este o necesitate și o sarcină ce ne revine ca, în cadrul muncii de popularizare, să înzestrăm aceste biblioteci cu cărți de artă, broșuri, reproduceri etc. Și încă ceva. Mi se pare că în documentare n-ar trebui să mergem cu mîinile goale, așa cum am mers noi acolo ci, deplasîndu-ne pentru un timp mai îndelungat, ar trebui să organizăm mici expoziții, fie din lucrări realizate acolo, fie din lucrări aduse cu noi pentru ca oamenii în mijlocul cărora venim să lucrăm, să cunoască și ei activitatea noastră.

Boris Caragea: După părerea mea, rezultatul bun al acestei documentări nu se află numai în ceea ce desenezi, în aspectele acestea fugitive pe care le poți prinde. Important este să pătrunzi în nădejdea, în dorința acestor oameni de a-și realiza viitorul lor. Sînt și eu de părere că documentarea se poate face numai prin deplasări mai îndelungate, printr-o mai îndelungată trăire în mijlocul oamenilor. Și, aș vrea din nou să spun, să nu ne limităm la înregistrarea aspectelor exterioare, ci să intrăm profund în esența vieții și muncii lor. Am hotărît ca la vară să mă întorc în locurile acelea căci le-am promis oamenilor de acolo un bust al lui Lenin: această gospodărie se numește « Drumul lui Lenin ».

Vasile Kazar: În completarea celor spuse de tovarășii mei de drum, aș dori să subliniez acea intensitate a sentimentelor de care are nevoie artistul pentru a putea exprima un asemenea eveniment. Acest drum pe care l-am făcut m-a convins din nou că nu putem fragmenta creația noastră în compartimente. Nu putem să spunem de exemplu: aceasta este etapa în care pornesc la creația mea, iar documentarea se află undeva într-un alt compartiment. Această participare, eu propun să nu o numim documentare, această participare, legată atît de pătrunderea în miezul problemelor cît și de sezisarea amănuntelor vizuale, trebuie să facă parte organică din însuși procesul de creație. Și sînt convins că trebuie să combatem acele tendințe care fac din plecarea pe teren, din documentare un compartiment separat al creației, rupt de acel proces firesc și intim al cărui rezultat trebuie să fie opera aceea convingătoare de care avem nevoie.

Și, ca încheiere, vreau să relev figura activistului, a activistului care a stat tot timpul încheierii procesului de colectivizare, acolo pe teren, necunoscînd oboseala, a activistului de partid care este un om cu o pregătire multilaterală și de specialitate. Acest activist pe care l-am întîlnit în scurta noastră călătorie, în tot locul pe unde am fost, avea un entuziasm permanent pentru ceea ce făcea, generat de profunda sa convingere în roadele acestei mari acțiuni, generat de profunda sa convingere în cauza pe care o servește.

L-am cunoscut pe acest activist în împrejurările cele mai diferite, vorbind oamenilor cu răbdare și dragoste, dînd fiecăruia răspuns, aplecîndu-se asupra problemelor fiecăruia. L-am cunoscut în munca de colectivizare, l-am cunoscut cînd ne-a condus prin fabricile din regiune, l-am cunoscut ca pe unul ce se îngrijește nu numai de prezent, dar visează și la viitorul locului în care muncește.

« LUNA GRAVURII »

ETHEL LUCACI-BĂIAŞ, Mutarea în noua locuinţă — *gravură*

EUGENIA LUCA-DUMITRAŞCU, Cu pîine şi sare — *gravură*

Cînd o manifestare artistică, aşa cum este « Luna gravurii », se află pe punctul de a deveni tradiţie, ea ne invită să aruncăm o privire asupra drumului parcurs de dezvoltarea acestui gen de grafică şi mai ales să-i cîntărim perspectivele.

Căci nu este vorba de una dintre obişnuitele expoziţii de artă plastică care se organizează atît de des la noi. « Luna gravurii » este o expoziţie cu o destinaţie precisă: anume, de a populariza gravura cu cunoscutele-i posibilităţi de multiplicare, acest puternic agent de propagare a frumosului în rîndurile celui mai larg public.

De la apariţia ei, datorită laconismului limbajului, datorită expresivităţii imaginii, datorită forţei sale mobilizatoare pe care o conţine, gravura — gen prin esenţă profund popular — a fost, alături de tipar, unul dintre cele mai active mijloace de demascare a politicii antipopulare a claselor stăpînitoare şi de răspîndire a ideilor avansate. Ciclurile grafice ale lui Goya (« Dezastrele războiului »), ale lui Callot, ale lui Dürer, care, după sute de ani păstrează încă pasiunea mesajului, caricaturile lui Daumier, desenele lui Käthe Kollwitz, ale lui Iser, ale lui Tonitza — iată numai cîteva exemple de felul în care gravura poate servi drept armă de luptă în slujba unor idei înaintate.

Gravura militantă, combativă, cu caracter demascator, evident nu a corespuns « idealurilor estetice » ale burgheziei, care a lipsit-o de prerogativele sale, transformînd-o într-o manifestare de salon, într-o exhibiţie de meşteşug. Stampele destinate « iniţiaţilor », amatorilor « subtili » de artă, tipărite într-un tiraj ridicol de restrîns, menit să mărească nemăsurat valoarea la bursa speculanţilor de artă, au încercat să ia locul gravurii cu conţinut, purtătoare de mesaj. Iar pentru « popor », burghezia a inventat cromolitografia trivială, siropoasă şi sentimentală care nu mai avea nimic comun cu arta, dar pe care o tipăreau în tiraje masive.

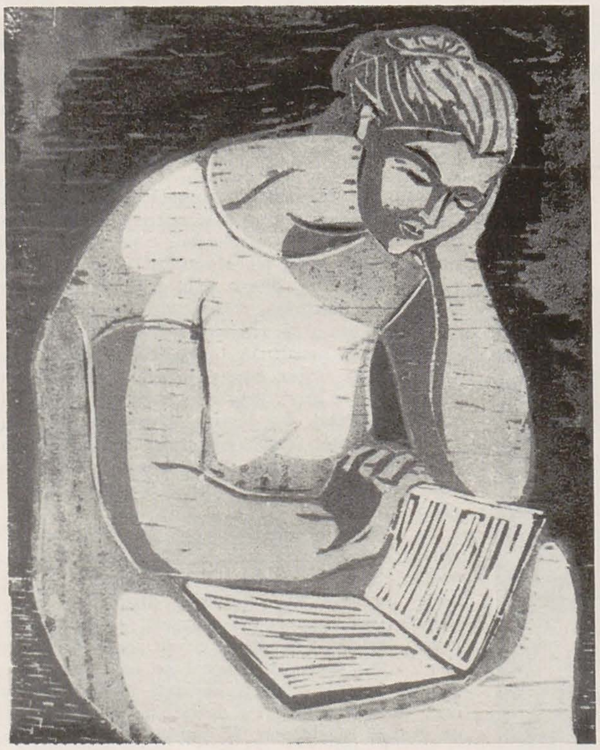
În anii de după Eliberare, în aceşti ani de nemaipomenită înflorire a culturii socialiste a poporului nostru, cînd toate genurile şi formele de artă se împletesc armonios într-o impetuoasă dezvoltare, gravura militantă, gravura purtătoare de mesaj a fost reconsiderată şi şi-a ocupat definitiv rangul ce i se cuvine în cadrul celorlalte genuri de artă plastică. Acest fapt este sezisabil cu deosebire în expoziţiile de grafică organizate în ultimii ani, unde gravura s-a impus ca dominantă în cadrul graficii

MARCEL CHIRNOAGĂ, Îndrăgostiţii — *gravură*

ANA ILIUŢ, Pe lotul şcolii — *gravură*

EVA CERBU, Lectură — *gravură*

GH. IVANCENCO, După ploaie — *gravură*



de şevalet, dezvoltînd, într-un conţinut cu totul nou, cele mai preţioase trăsături ale graficii noastre militante dinainte de eliberare.

Dificultăţile tehnice ale gravurii necesită o înaltă măiestrie artistică, elimină diletantismul, dau la iveală orice căutare de efecte gratuite, impun un efort susţinut cu seriozitate, extinzînd procesul de creaţie propriu-zis şi asupra realizării pur tehnice. Gravura nu reprezintă transcrierea în scop de reproducere (într-un număr oarecare de exemplare) a unei lucrări de grafică, ci necesită o gîndire specială, însăşi alegerea tehnicii decurgînd din necesităţile organice ale lucrării, ale subiectului. Nu întîmplător se face acvaforte, xilogravură, litografie sau linogravură.

Ţinuta generală a lucrărilor prezentate în expoziţia « Luna gravurii » vădeşte atît stăpînirea mijloacelor de expresie, cît şi gradul de înţelegere a rostului lor.

Artiştii gravori au ajuns să gîndească lucrările de artă cu o destinaţie bine stabilită. Gravurile nu sînt făcute numai pentru a figura într-o expoziţie şi apoi, eventual, într-o colecţie de muzeu; ele sînt concepute şi realizate pentru oameni, cu intenţia de a le place, de a-i interesa şi de a le folosi la decorarea locuinţelor. De asemenea gravurile sînt lucrări de artă ce pot sta foarte bine în bibliotecile personale ale oamenilor, alături de colecţii de reproduceri de artă. Existenţa unor asemenea intenţii a dăruit actului de creaţie un sens nou, i-a pus pe artişti direct, faţă în faţă, cu oamenii cărora li se adresează, cu beneficiarii în cel mai direct sens al cuvîntului.

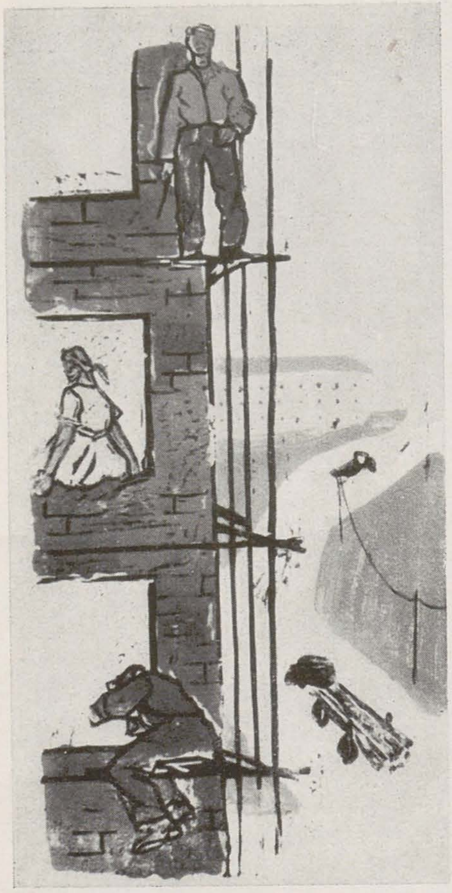
Caracterul democratic al gravurii decurge în mare măsură şi din posibilitatea de a multiplica lucrarea de artă într-un mare număr de exemplare. Oricare dintre exemplarele tirajului păstrează toate calităţile « originalului », deci oricare dintre exemplare are dreptul de a fi numit lucrare originală. Iată aşa dar că în toate locuinţele ţării noastre vor sta pe pereţi lucrări de artă originale, iată aşa dar că fiecare om are posibilitatea să-şi satisfacă pasiunea pentru frumos, are posibilitatea să devină colecţionar de artă. Judecînd după afluenţa publicului care a vizitat această expoziţie, destul de curînd gravurile artiştilor noştri îşi vor găsi locul pe pereţii camerelor în care oamenii îşi petrec ceasurile de odihnă, citesc sau studiază, sau în camerele copiilor, care vor fi înconjuraţi de la primii lor paşi de căldura lucrurilor frumoase. Căci gustul lor estetic de oameni maturi de mai tîrziu depinde, în mare măsură, de primele imagini cu care iau contact din cea mai fragedă copilărie.

Trebuie subliniat caracterul amplu, multilateral al expoziţiei atît în ceea ce priveşte tematica, cît şi tehnicile şi viziunile, precum şi procedeele folosite (linogravurile cu teme agricole ale Evei Cerbu, linogravurile colorate ale Hortensiei Masichievici, subtilele gravuri în lemn, ilustraţii pentru Nastratin Hogea, ale Getei Brătescu, peisajele tematice, peisajele din Leningrad şi naturile moarte ale lui Vasile Dobrian, linogravurile sobre şi monumentale ale Corneliei Daneţ, gravurile în lemn, încărcate de poezie, ale lui Ethel Lucaci Băiaş, litografiile lui Gheorghe Boţan, ale lui Vasile Celmare etc., etc., etc.). Expoziţia demonstrează largul diapazon al creaţiei fiecărui artist în parte. În ciuda spaţiului foarte restrîns care nu a permis expunerea decît a unui număr redus de lucrări, faţă de numărul celor prezentate, multe din ele găsindu-se în mape, expoziţia este o exemplificare a vastelor posibilităţi ale acestei arte, cît şi a posibilităţilor fiecărui artist în parte. Dar trebuie de asemenea remarcat că în ciuda faptului că gravura noastră contemporană continuă tradiţia graficii militante din trecut, tematica majoră, existentă de altfel în creaţia gravorilor, se întîlneşte în special în lucrări mai vechi care au mai figurat şi în alte expoziţii, lucrările special executate în vederea « lunii gravurii » neabordînd suficient această tematică.

Gravorii au încercat de astă dată (şi se pare că au reuşit în mai mare măsură decît în prima expoziţie de acest fel) să găsească noi modalităţi

JULES PERAHIM, Interviul

ALMA REDLINGER,
Maternitate — *gravură*



CLARETTE WACHTEL,
Construcție — *gravură*

practice de a satisface unele necesități de ordin estetic ale marelui public. Au apărut astfel sortimente de gravură cu totul noi: felicitări, cărți poștale ilustrate pentru corespondență, jocuri pentru copii cu ghicitori, imagini de colorat, gravuri imprimate, pe pînză sau material plastic, destinate camerelor copiilor, iar unele chiar pentru decorarea bucătăriilor și care tind să înlocuiască acele broderii sau cusături (execrabile atît în concepție, cît și din punct de vedere al realizării artistice) ce se mai vînd încă în unele locuri.

Asumîndu-și efectiv sarcina de a contribui la satisfacerea nevoii de frumos a oamenilor muncii, gravorii au trecut la rezolvarea unor probleme cu caracter specific, respectiv căutarea unor mijloace de expresie care să fie cît mai organic legate de reprezentare, cît mai simple și direct accesibile.

Recurgînd în cea mai mică măsură la descriptivism, prezentînd doar rezultatul îndelungilor căutări de ordin plastic, artistul e obligat să presupună și să înțeleagă ce se petrece în

HILDEGARD KREMPER-FACKNER,
Muncitoare tinere — *gravură*

conștiința privitorului. Iată un exercițiu cu totul nou, în care experiența de-abia începe. Contactul acesta direct cu publicul aduce înnoiri atît în concepție, cît și în folosirea resurselor expresive ale tehnicilor folosite.

În încheiere, cred că ar trebui să ne gîndim la modalitățile prin care gravura poate să-și îndeplinească în cel mai înalt grad rolul în revoluția culturală a țării, în educația estetică a maselor. Cred că tirajul de 20 de exemplare imprimat de artist este mult prea limitat, insuficient pentru a satisface marele public. În directivele celui de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn se spune că pînă în 1965 vor fi construite circa 1.500.000 de camere de locuit. Toate acestea vor trebui decorate ca să nu mai vorbim de edificiile culturale obstești existente precum și cele viitoare: case de cultură, școli, biblioteci populare etc. Sînt necesare tiraje mari pentru ca gravura să-și îndeplinească pe de-a întregul menirea și să devină o artă pentru toți, un factor important în acțiunea de culturalizare a maselor.

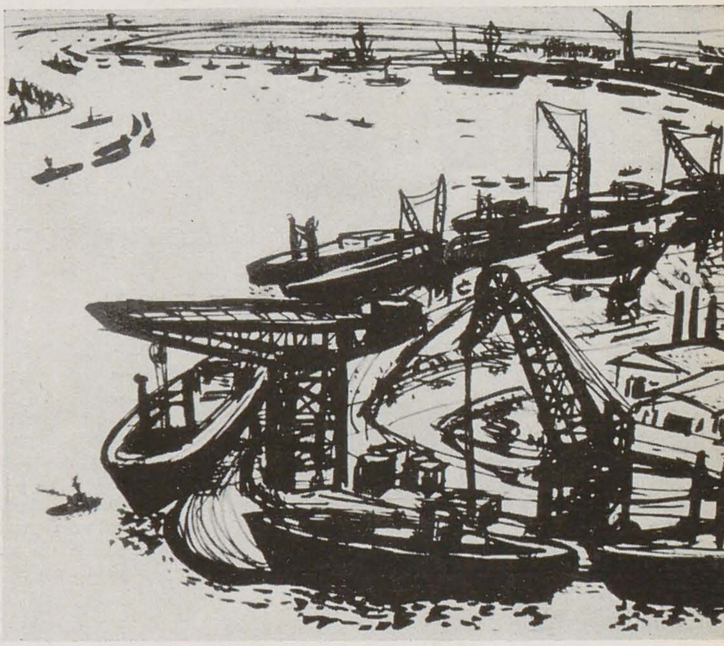
Marcel Chirnoagă

LIA SZASZ, Portret de fetiță

HORTENSIA MASICHIEVICI, Țărancă — *gravură*

FRED MICOȘ, Nuntă ciobănească — *gravură*

KAROLA FRITZ, Secția nouă — *gravură*



M. BĂLĂU, Sudori — *gravură*

GH. BOȚAN, Șantierul naval Galați — *gravură*

VICTOR RUSU-CIOBANU, Oraș muncitoresc — *gravură*

NOILE DESCOPERIRI ARHEOLOGICE DE LA CONSTANȚA

ITINERAR PLASTIC DOBROGEAN

O CONVORBIRE CU V. CANARACHE — DIRECTORUL MUZEULUI DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANȚA

Fortuna — zeița belșugului, pe care însuși Pontus, teribilul Pontus, patronul Mării Negre, o privește rugător de jos, a clipit mirată, după șaptesprezece secole, cînd a văzut lumina soarelui nostru de azi.

Brațul drept, sfărîmat, schițează un gest pierdut. Pe umărul stîng ține culcat, ca un soldat în marș arma, mult rîvnitul corn al abundenței, gata să-l reverse...

Să fie un mesaj pe care antichitatea, de mult adormită printre templele și coloanele ei, ni-l transmite peste ere?

★

Hărțuit de fotografi, gazetari, reporteri, regizori și operatori de cinema, de sculptori mai ales, de publicul curios, în acele zile de mare fierbere ale descoperirii de la Constanța, anevoie apucai să am o convorbire cu directorul Muzeului de arheologie — V. Canarache, ajutat de colaboratorii săi A. Aricescu, V. Barbu, A. Rădulescu.

— Un interviu? exclamă el, prefăcîndu-se speriat. În fața inevitabilului, se înclină.

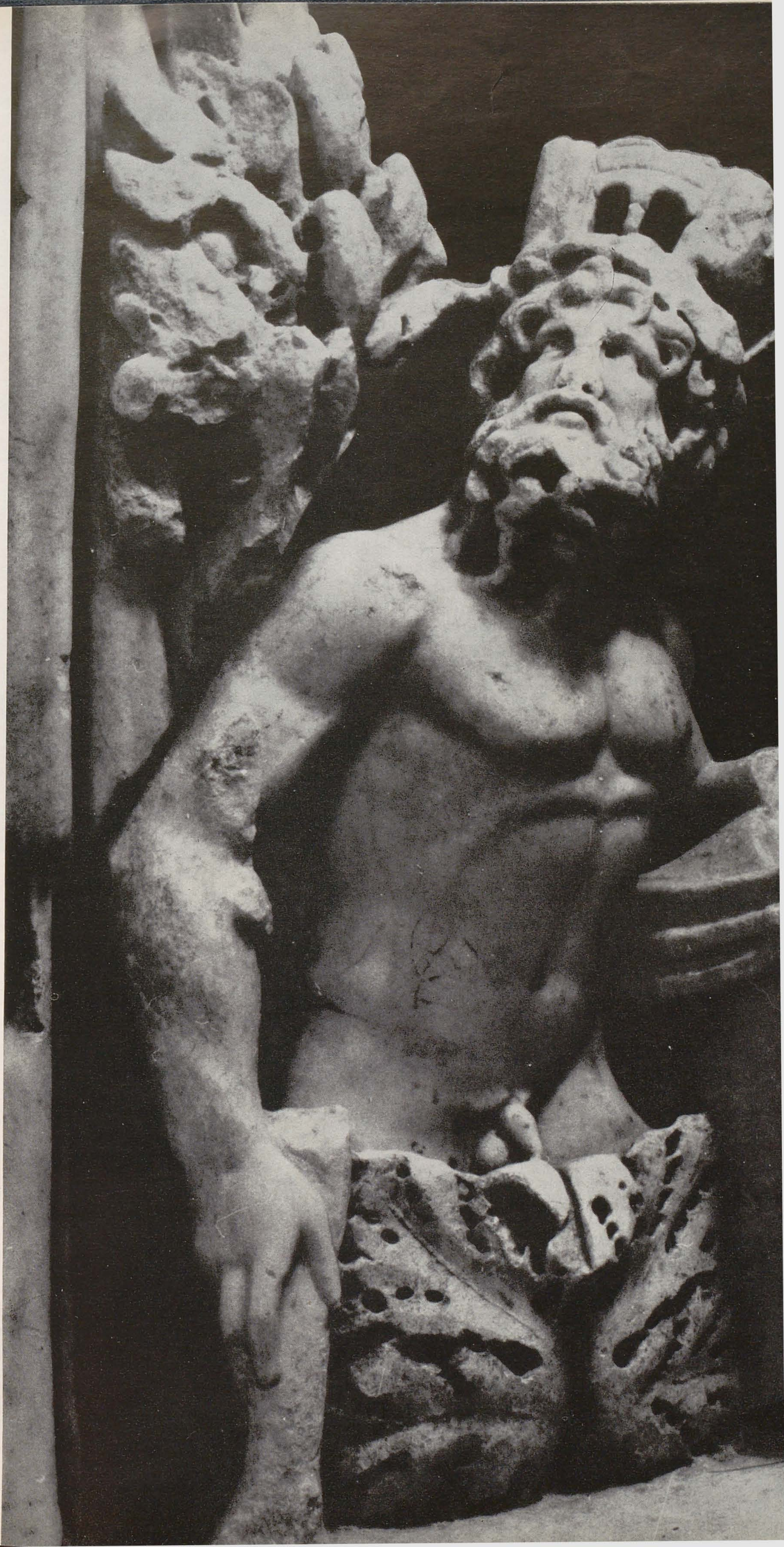
— Să facem întîi o introducere, propune apoi. Așa cum se va arăta în comunicarea ce va fi făcută Conferinței internaționale de studii clasice de la Plovdiv, săpăturile pentru construcțiile moderne, dublate de numărul tot mai mare al șantierelor organizate an de an de către Muzeul de arheologie din Constanța, au făcut posibilă identificarea unor extraordinare monumente antice ca: ateliere meșteșugărești, străzi pavate, canale, apeducte etc., toate aruncînd lumini noi asupra istoriei metropolei vest-pontice. Eforturile colectivului nostru de arheologi s-au axat mai ales asupra unor obiective majore privind arheologia tomitană: Acropola, Agora cu complexul roman cu mozaic din Piața Ovidiu, cele două mari bazilici paleocreștine descoperite recent în zona de vest a Tomisului etc., etc. Descoperirile tot mai frecvente din ultimul timp fac să se lămurească aspecte dintre cele mai interesante privind viața economică, politică și socială a vechiului Tomis. După cum se știe, nu de mult, muncitorii constructori au descoperit pe locul fostei gări din Constanța un impresionant grup de statui și basoreliefuri de marmură...

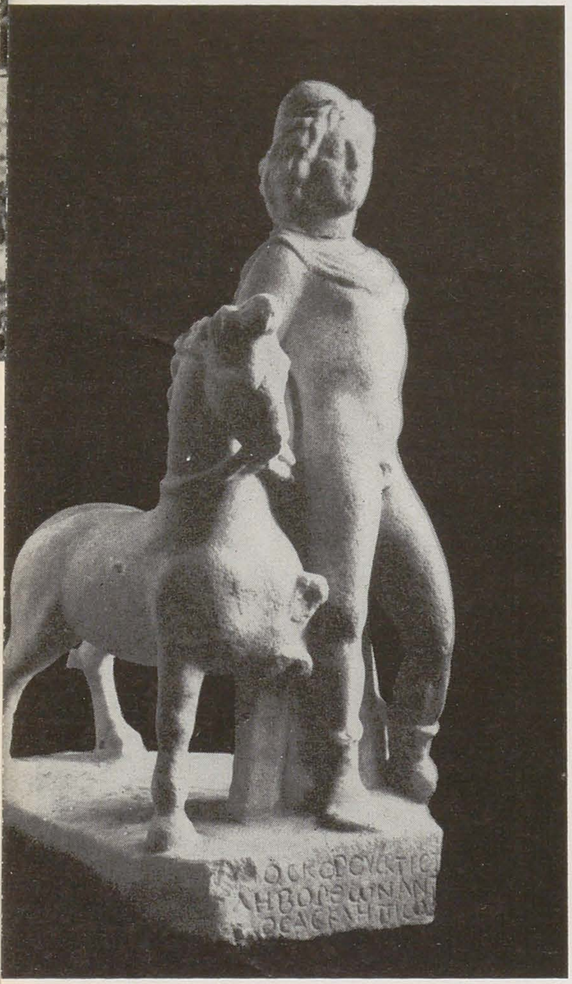
— Tocmai acesta e și obiectul interviului pe care aveți bunăvoința să mi-l dați. Ce însemnătate au ultimele descoperiri?

— Multiple. Întîi, vă dați seama, un întreg pachet de 24 de piese intră deodată în circuitul destul de încîlcit pînă acum al istoriei Tomisului. Ele sînt tot atîtea valori documentare de cauze, prilej de studii pentru a cunoaște etapele de dezvoltare a civilizației greco-romane de pe teritoriul țării noastre. Din punct de vedere muzeistic, aceste opere îmbogățesc fondul exponatelor.

— Care este elementul inedit al acestor opere sculpturale antice?

— Întîi, șarpele. Este prima reprezentare statuară a unui șarpe. Artisticește vorbind, șarpele, care deobicei e înfățișat în basorelief, în diverse forme ornamentale, aici se înalță, — în volum, în verticală, *singur*, de pe un soclu întruchipînd Tomisul. Inelele obținute prin încolăcirea trupului sînt lucrate — foarte interesant — în « ronde bosse », adică statuia întreagă poate fi văzută de jur-împrejur, inelele alcătuind un fel de filigran. Capul — dominator. Nu e propriu-zis un cap de șarpe; e un cap de șarpe și totuși dacă te uiți la el cu atenție vezi că are și ceva de ovină, bot de cîine, urechi și ochi de om, plete lungi, iar coada terminată brusc și surprinzător, într-un smoc des de păr...





Dioscur

Dionysos

Cavaler trac

Cele trei graţii, zeiţe ale vegetaţiei şi florilor

Cavaler trac

— Execuţia tehnică?

— Excepţională! Profund realistă. Corpul şarpelui e plin de nervozitate, are umflături şi descreşteri gradate, bine studiate. Fiece solz apare mai mare sau mai mic, după contracţiunile corpului. Este o imagine vie, plină de pulsaţie, cum să spun... *stă în mişcare.*

« Fortuna cu Pontus » e a doua piesă excepţională ca simbol şi ca execuţie artistică. Aţi văzut, e în mărime naturală. Un exemplar cum nu avem în ţară şi în tot spaţiul sud-vest european, ca stil, compoziţie, reprezentare şi conservare. Pe linia aceasta trebuie să relevăm fineţea artistică şi dacă priveşti cu luare aminte, abia atunci poţi remarca valoarea deosebită a execuţiei şi măiestria sculptorului anonim. Faldurile cad într-un ritm, într-o cadenţă calmă, armonioasă, pînă pe soclu, creînd acea atmosferă specială ce aminteşte de lucrările marilor meşteri ai epocii elenistice. Să nu uităm apoi ideea nouă, originalitatea acestui grup statuar. Pontus de la picioarele Fortunei este pentru prima oară înfăţişat cu coroană murală pe cap (zidurile pentagonale ale Tomisului), ieşind gol din apă şi rezemat de prora unei corăbii. Din punct de vedere istoric, Fortuna cu Pontus reprezintă zeii protectori ai Tomisului, figuraţie întîlnită şi pe monedele vremii. Acest grup statuar ţi se impune ca o splendidă operă sculpturală caracteristică manierei superioare a epocii Severilor de la sfîrşitul secolului II e.n.

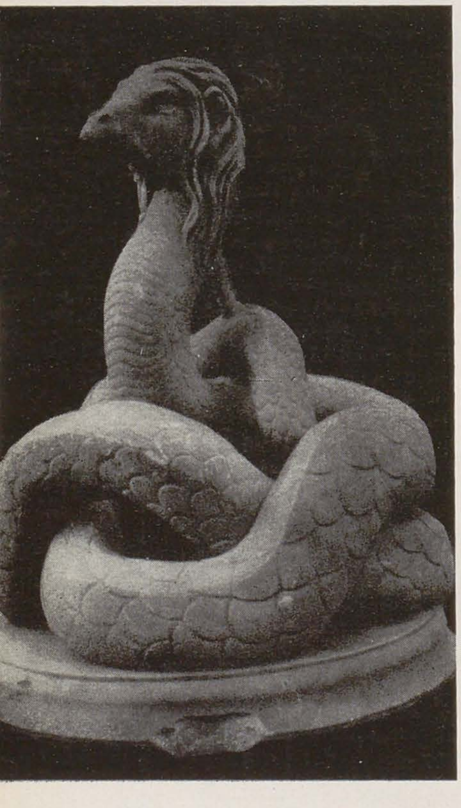
— S-a spus şi despre *Aedicula*, monumentul votiv al lui C. Herennius Charito, că degajă un aer clasic pur.

— Într-adevăr, *Aedicula* este piesa cea mai caracteristică din punct de vedere al artei plastice clasice de epocă bună. Stilul şi execuţia ei ne duc simţitor înapoi la epoca elenistică. Văd clar în ea o operă specific greacă ce poate marca la noi, în Dobrogea, (secolul I—II e.n.) momentul puternic al lui Augustus, cînd artistul grec şi stilul său erau încă încurajate şi menţinute... Să trecem acum la Hecate. Avem cinci. Mie personal îmi plac cele două forme statuare mari. Sînt favoritele mele din grupul celor 24 de lucrări descoperite. Aş putea spune chiar — asta în alt mod, desigur — că-mi stau cel mai mult la inimă.

— De ce?

— În primul rînd pentru că păstrează cel mai mult majestatea artei sculpturale arhaizante, subliniez, nu arhaice ci *arhaizante*, ceea ce implică un rafinament conştient şi care le separă cu totul de celelalte opere clasice şi tîrzii romane. Forma alungită ce domină în cele mai mici amănunte întreg ansamblul celor trei divinităţi lipite una de alta, întruchipînd fazele lunii, impresionează mai mult decît simbolurile şi execuţia lor. Miinile, gîtul şi trupul fiecăreia dintre cele trei Hecate ce alcătuiesc un grup unitar, sînt lungite fantastic, pînă la neverosimil aproape... Această caracteristică trebuie arătat că merge pînă la faldurile îmbrăcăminţii şi la reprezentările acoliţilor. Apa pe care una din ele o varsă din Kantharosul ţinut la şold, în

Aedicula (templu în miniatură) cu dedicația lui Herennius Charito



Şarpele

botul cîinelui, mic, foarte mic, postat cu capul în sus, la picioare, trăieşte în închipuirea ei de marmură, — o vezi, o auzi, o simţi că-i apă.

— Mai rămîn Isis, Dioscurul, basoreliefurile...

— Dionysos, Iunone, Hermes, Selene, cele trei Graţii, Cavalerul Trac etc.... Despre toate acestea însă vom scrie ceva mai tîrziu, pe îndelete, într-un studiu amănunţit. Nu putem cuprinde totul deodată. Apoi sîntem încă în faza de lucru, de cercetări, de ipoteze...

— V-aş ruga să-mi spuneţi, credeţi că au existat meşteri autohtoni, dobrogeni, care să rivalizeze cu cei din « metropola greacă »? Care le-au învăţat, vreau să spun, meşteşugul, aducînd şi ei elemente plastice, originale...

— Întrebarea aceasta atinge problema care ne preocupă... Cînd şi cine a executat aceste opere sculpturale? Au fost ele lucrate aici, sau sînt sculpturi aduse din Grecia şi din Italia? Este o problemă foarte serioasă care necesită încă cercetări. Sînt unele dovezi că marmura se aducea în cantităţi mari din sud, pe mare, şi se prelucra aici. Corăbiile care veneau din Italia, Grecia, din Asia Mică şi din insule, la Tomis, Callatis, Istria, aveau ca obiectiv principal încărcarea din porturile pontice a cerealelor, vitelor şi altor mărfuri în cantităţi considerabile. Corăbiile aduceau din sud încoace mărfuri uşoare, de lux, cu volum şi greutate mică. Ca să străbată mările în siguranţă, corăbiile trebuiau să-şi pună la fund balast. Balastul cel mai bun era marmura, care avea pretutindeni căutare şi preţ. În modul acesta, adusă astfel aici, ieftină sau chiar gratuită, preţul marmurei la destinaţie nu mai era cel al unui obiect de lux. Transportul se făcea gratuit. Mîna de lucru la periferia civilizaţiei greco-romane — pentru manipulări, transporturi terestre, cioplit, finisaj — era şi ea foarte ieftină. S-au găsit blocuri imense de marmură în buza portului Tomis şi la Istria, în stare brută, nelucrate încă, abia descărcate din corăbiile antice şi rămase pe mal. De asemenea s-au găsit ateliere de sculptură cu blocuri de marmură în curs de lucru, la diverse grade de dezvoltare a procesului de producţie: de la punctarea monumentului, de la degroşare, pînă la începutul figurării şi chiar bucăţi în curs de finisare. Am găsit lucrări de mare valoare artistică chiar din epoca elenistică, executate în calcar dobrogean, deci într-un material strict autohton şi la nivelul celei mai bune lucrări în marmură. Sculpturile în calcar dobrogean au fost făcute neîndoielnic în Dobrogea de meşteri dobrogeni antici, executate de dalta, măiestria şi geniul oamenilor acestor locuri. Că acest calcar e dobrogean, că nu se aducea din Italia şi Grecia, iată un argument, după părerea mea suficient în sprijinul concepţiei după care splendorile artistice găsite ilustrează existenţa unei civilizaţii strălucite, aici, pe pămîntul nostru.

Constantin Ţoiu

Hecate

Asklepios, zeul medicinii

INIŢIATIVA DE LA LIMANU

La căminul cultural Limanu te întîmpină la intrare un viguros şi expresiv portret al lui Gorki. Urcînd scara în spirală, zăboveşti, treaptă cu treaptă, atras de acuarelele, litografiile, gravurile ce acoperă pereţii. Sus, în sala mare, tablourile în ulei şi sculptura. Se află aici alăturate lucrări semnate de Dumitru Ghiaţă şi Ion Vlad, Ion Irimescu şi Şaru, Kazar şi Spiru Chintilă, Ion Pacea şi Corina Beiu-Angheluţă. Lista cuprinde 30 de nume.

Artiştii plastici care au lucrat în mijlocul colectiviştilor de la Limanu şi cei ce şi-au donat pînzele pentru muzeul local, dacă n-au mai fost între timp acolo, vor avea o surpriză. O surpriză extrem de îmbucurătoare ce le va răsplăti cu prisosinţă munca, darul făcut. Operele lor adăpostite în clădirea spaţioasă a căminului, în faţa căruia — într-un parc special amenajat — străjuieşte bustul lui Lenin, modelat de Dorio Lazăr, au produs în gustul pentru frumos al colectiviştilor o schimbare radicală. Şi asta numai într-un an!

Directorul muzeului, tînărul şi harnicul învăţător Zăvăleanu, duce o continuă şi interesantă muncă de ghid. La început discuţiile în faţa tablourilor se duceau cam în felul următor: căpiţele astea nu seamănă cu căpiţele noastre. Să le fi aşezat mai încoace, să le fi făcut mai scurte, mai lungi... Povestindu-ne toate acestea, Buhoniţă Constantin, colectivist vechi de prin nouăsute şi cincizeci, om mai cu experienţă şi care a cetit şi a văzut mai multe, surîde: — « Măi, le ziceam eu, de unde ştiţi voi că aceste căpiţe sînt ale noastre? Or fi altele. Şi chiar de ar fi aşa, căpiţele nu trebuie numai să semene cu căpiţa mea, cu căpiţa ta, să fie « pe-o formă ». Vorba e: Sînt bine făcute *plastic?* Sînt. Pictorul are şi el ochiul lui, că nu-i aparat, e artist. Chestia e să nu facă din ele cine ştie ce drăcovenie. Noi — continuă plin de vervă — trebuie să-i înţelegem pe tovarăşii noştri pictori, cari vin în mijlocul nostru, să învăţăm şi noi de la ei, să ne ridicăm nivelul artistic. »

Acest nivel, la Limanu a crescut considerabil. Astăzi, se discută cu totul altfel. Învăţătorul Zăvăleanu stă şi le explică răbdător oamenilor tainele, legile picturii, sculpturii. Cuvinte ca « perspectivă », « armonia culorilor », « compoziţie » nu le mai sînt străine. Sînt în stare să descopere o eroare; de pildă Mihailov Pamfil, un flăcău de vreo 20 de ani, a surprins o neconcordanţă de perspectivă între suprafaţa unei mese, dintr-un interior, şi planul tavanului. Ochiul se ascute, exigenţa creşte. Lui Petre Ion îi place Chirnoagă — « Visuri », — doi adolescenţi îmbrăţişaţi privind o schelă şi « Belşug » (litografie). De asemenea « Primăvara pe ogoarele înfrăţite », gravura lui Constantin Plăcintă. Lui Mihailov Pamfil îi place mai ales natura statică cu vioară a lui Ion Gheorghiu. Priveşte şi florile lui Piliuţă, caută să le înţeleagă, învăţătorul Zăvăleanu îi explică uşorul lor geometrism, dar Pamfil preferă ca « floarea să fie floare ». « Nu ştiu, adaugă circumspect, poate că n-am dreptate, poate că n-am eu « nivel ». Să mai văd şi altele ». Altcineva critica un tablou intitulat « Peisaj din Bucureşti ». Peisajul înfăţişează nişte colibe. « Or fi de la Muzeul satului? » Se miră, critic, colectivistul. « Eu la Bucureşti n-am văzut decît blocuri mari şi frumoase ». Aceluiaşi îi place « Bibliotecara » lui Pacea, un portret de Catargi, iar pe « Sadoveanu » al lui I. Vlad îl socoteşte « foarte interesant ».

Expoziţia a încurajat cercul de pictori amatori din comună. Ilie H. Gheorghe, Bonciu Nicolae, Pitic Arcadie şi-au redublat activitatea, stimulaţi de operele profesioniştilor. În aşteptarea pictorilor profesionişti, care-i vizitează vara, de obicei, colectiviştii le comandă amatorilor peisaje locale. Lui Arcadie Pitic i s-a cerut să picteze ghiolul. Lui Bonciu să facă un peisaj marin. Oamenii nu mai cumpără acele tablouri şi statuete de bîlci, vechi, hidoase, ci aleg cu discernămînt, compară, înfrumuseţînd interioarele. Muzeul a intrat în viaţa lor ca un permanent îndreptar al bunului gust.

Prezenţa pictorilor şi sculptorilor ar trebui să se facă simţită în cît mai multe gospodării unde vor găsi o înţelegere impresionantă, aprecieri sincere, spontane, pasionate. Oprit înaintea unor peisaje industriale, cineva întreba dacă Gheorghe Boţan nu este cumva muncitor metalurgist. Sau, contemplînd grupul statuar « Greva de la Lupeni »: « Demu Dumitru o fi trăit printre mineri? » Întrebările ar putea să pară naive, însă ele implică un adevăr esenţial al artei noastre realist-socialiste: legătura artistului cu viaţa, identificarea lui cu aspectele pe care le reprezintă şi, dacă privitorii simt această identificare, înseamnă că artistul a izbutit, că şi-a îndeplinit misiunea.

Pictura noastră este un minunat instrument vizual de educaţie estetică şi cetăţenească. Oamenii muncii cu retina lor proaspătă, neobosită, cîştigă mult din aceste contacte şi cîştigă în aceeaşi măsură şi pictorul, fiindcă acum el simte din toată inima că are cui să se adreseze, că operelor sale li se acordă o atenţie vie şi generală, că nu mai e vorba de comenzi meschine, de prost gust, care să-i îngrădească talentul, ci i se oferă un cîmp larg de creaţie, i se adresează o comandă *socială*. Colectivizarea a schimbat peisajul rural. S-au schimbat locurile, oamenii. Pictorului i se cere o viziune îndrăzneaţă, ridicată la înălţimea acestei mari cotituri istorice.

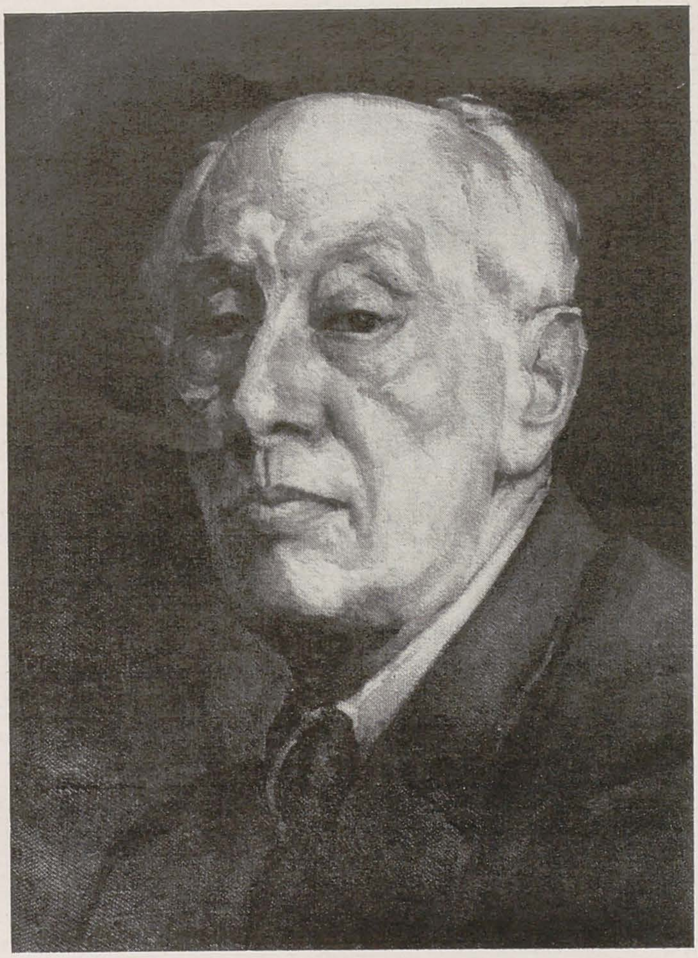
Însemnătatea muzeului de la Limanu se oglindeşte complet şi în aceste cifre simple: în zece zile după înfiinţarea lui, la 20 august 1961, expoziţia a fost vizitată de 1.133 de persoane. Comuna are 1.000 de locuitori. Deci s-au îmbulzit, s-au mai dus încă o dată şi încă o dată să vadă tablourile, să şi le fixeze bine în minte. Apoi mai vin vizitatori şi din alte părţi, din toate colţurile ţării, litoralul fiind aproape. Din registrul de impresii: « Noi marinarii forţelor armate ale R.P.R. ne mîndrim de grija şi ajutorul pe care ni-l dau artiştii noştri în ridicarea nivelului cultural al muncitorilor din patria noastră ». Semnează fraze pline de entuziasm: un grup de 34 de excursionişti din regiunea Crişana, Velimachi Alexe, muncitor din Braşov, de la « Partizanul Roşu », 64 de colectivişti de la Peceneaga, alţi 27 din comuna Arsa şi alţii, şi alţii. « Felicităm oamenii muncii pentru frumoasa iniţiativă şi dorim să înflorească viaţa lor materială şi spirituală », scrie Boris Caragea, artist al poporului.

Colectiviştii din Limanu doresc să aibe ca oaspeţi, pe cheltuiala lor, în vara aceasta, şapte pictori şi sculptori care să lucreze printre ei! Ca prinţii Renaşterii! « Nu vor duce grijă de nimic — să vină la noi şi-i vom primi cu braţele deschise »...

Magnificenţa aceasta, care e a epocii noastre socialiste, îl obligă însă foarte mult pe artistul plastic.

C. Ţ.

CAMIL RESSU



CAMIL RESSU, Autoportret, 1952 — *ulei*

Printre artiştii generaţiei sale, Camil Ressu, pictorul de curînd dispărut dintre noi, ocupa în pictura romînească un loc de frunte. « Artist al poporului din Republica Populară Romînă », « Laureat al Premiului de Stat » şi distins în trecut cu « Premiul Naţional » el era, la capătul unui drum de aproape 60 de ani de activitate, maestrul venerat căruia tineretul şi mai vîrstnicii deopotrivă îi aduceau prinosul lor de admiraţie. Expoziţia retrospectivă care a avut loc în 1955, cu prilejul celor 75 de ani împliniţi de artist, reunea, după multă vreme, o diversitate de opere, de aproape toate genurile — nud, portret, peisaj, compoziţie — în măsură să ofere o imagine concludentă a personalităţii sale.

Rolul lui Ressu în evoluţia fenomenului artelor noastre plastice, contribuţia sa la păstrarea şi propăşirea acelei tradiţii realiste care în decursul timpului leagă principalele etape de dezvoltare a picturii romîneşti, pot fi clar înţelese dacă le raportăm la condiţiile sociale şi la climatul spiritual al epocii în care creaţia artistului a luat naştere.

Ressu îşi începuse studiile la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti, continuîndu-şi-le apoi la aceea din Iaşi pe care a absolvit-o în 1902. În acelaşi an a plecat la Paris unde — pînă în 1908 — a lucrat la Academia Julian în atelierul lui Jean Paul Laurens. Ceea ce s-a dovedit a fi esenţial pentru artist în toţi aceşti ani de formaţie profesională a fost respectul neclintit pentru desen, supunerea la riguroasa lui disciplină şi a legilor compoziţiei. Ressu pictorul a rămas pînă la sfîrşitul vieţii, un mare şi pasionat desenator.

În capitala Franţei, Ressu a fost totodată un auditor al discursurilor ţinute de Jean Jaurès în sala Wagram. Multe din cuvintele înflăcăratului tribun şi-au găsit ecoul în conştiinţa pictorului romîn ale cărui legături cu cercurile socialiste au continuat şi după întoarcerea sa în ţară.

Revenit în Bucureşti, Ressu a colaborat mai întîi la cîteva ziare şi reviste, publicînd caricaturi şi desene satirice alături de unii confraţi ai săi din aceeaşi generaţie, ca Iser şi Şirato. Pe vremea aceea opinia publică era puternic agitată în urma uriaşei răscoale ţărăneşti ce avusese loc cu puţin înainte şi care fusese înăbuşită în sînge, 11.000 de ţărani pierind masacraţi din ordinul monarhului şi al guvernului său. Problema ţărănească, cea mai spinoasă din problemele sociale ale vechii Romînii antebelice, a continuat ani de-a rîndul să frămînte spiritele şi să constituie una din preocupările de căpetenie nu numai ale presei, ci şi ale literaturii şi ale artei epocii, reflectîndu-se cu tărie în opera unor scriitori clasici ca George Coşbuc şi Ion Luca Caragiale sau a unui pictor ca Octav Băncilă. În saloanele oficiale continua totuşi să se lăfăie o artă edulcorată, plină de lascive vaporozităţi şi de false efuziuni lirice, o artă a evaziunii în idilic şi convenţional, marcată de semnele poncifului. Împotriva unei asemenea arte, Luchian ridicase încă în 1896 steagul protestului, zdruncinînd temeliile şubrede ale academismului promovat de oficialitate şi deschizînd picturii romîneşti drumul spre bucuriile luminii. Creaţia lui Luchian însemnase totodată o reîntoarcere la valorile profund umane ale artei, o reconsacrare a acesteia în rosturile ei fireşti de oglinditoare a adevărului

Pe aceeaşi cale, dar cu mijloace în totul deosebite, avea să păşească şi Ressu. Iubind ţărănimea — ca una ce în conştiinţa lui întruchipa poporul — interesul său avea să se îndrepte în primul rînd către ea. Ca şi confratele său Băncilă, el ştia prea bine că nu în zadar se răsculaseră ţăranii şi că imaginea idilic-pastorală a unei ţărănimi necontenit voioase, cu ciobănaşi cîntînd din fluier sau cu săteni veşnic încinşi la horă — imagine de un pitoresc facil pe care o banalizaseră pînă la saţietate epigonii lui Grigorescu — nu putea răspunde acelei dramatice realităţi ce culminase cu evenimentele din 1907. Băncilă avea să zugrăvească această realitate cu mijloace patetice, cu exaltări pătrunse de revoltă. Temperament mai reţinut, îndîrjirea lui Ressu şi-a aflat o expresie mai sobră, cristalizîndu-se într-o viziune gravă în care sentimentul se îmbina perfect cu duritatea incisivă a liniilor.

În 1912, Ressu expunea cunoscutul său tablou « O înmormîntare la ţară ». Contrazicînd cu violenţă atmosfera dulceagă a nenumăratelor pînze ce oferiseră pînă atunci imaginea unui ţăran idealizat, artistul se declara cu hotărîre adversarul unei astfel de picturi. Înfrumuseţărilor artificiale şi de suprafaţă el le opunea frumuseţea lăuntrică a oamenilor adevăraţi, redaţi aşa cum îi cunoscuse în plinătatea caracterului lor aspru, ades neînduplecat, înfruntînd povara unui trai de zbucium şi de obidă. De altfel însăşi tema pe care şi-o alesese nu semăna cu nimic din ceea ce văzuse pînă atunci pe pereţii expoziţiilor noastre. Ce oare voia să însemne cortegiul acesta de oameni tăcuţi, cu feţele supte şi necăjite, care — în frunte cu preotul satului — urmau cu pasul grav sicriul purtat pe umeri de cîţiva dintre ei? Putea oare un asemenea subiect, pîndit de evocări funerare şi lipsit de exuberanţa lirică a unui decor natural, să redea cu autenticitate o frîntură din viaţa acelei ţărănimi romîne pe care o bună parte din literatura şi din arta timpului o simţea înfrăţită cu pămîntul, cu arborii şi cu turmele? Şi iată că fără nimic din toate acestea, dar pornind de la una din cele mai simple şi obişnuite întîmplări din viaţa satului, moartea unui ţăran, Ressu izbutea, într-un tablou de mari dimensiuni, cu numeroase personaje şi complicate probleme de compoziţie, să surprindă mai mult din structura şi psihologia ţăranului romîn, din mentalitatea şi obiceiurile sale, decît o făcuseră aproape

CAMIL RESSU, Țărani la cîmp — *ulei*

toți confrații săi din generația precedentă. Pictorul acesta, de numai 31 de ani, știuse să-i citească țăranului în suflet, explorînd cu pas măsurat și ferm universul lui de gînduri, descoperind o lume interioară bogată în drame și semnificații, acolo unde alții, ispitiți de farmecul unor exterioare grațiozități, nu încercaseră măcar să pătrundă.

Alături de unii artiști, pe care i-am amintit, într-o măsură poate chiar mai mult decît aceștia, marele merit al lui Ressu consta în a fi văzut în țărani oameni care muncesc. La el chipurile țăranilor își păstrau unghiulozitatea, iar obrajii lor crispați de soare îți vorbeau, ca și mîinile bătătorite, ca și spinările prematur gîrbovite, de un trai agonisit cu istovitoare trudă. Privirile lor erau plecate, grele, încărcate de amar, grumajii lor li se frîngeau sub apăsarea unei necurmate poveri. Pînă și peisajul în care se mișcau țăranii aceștia apărea la fel de colțuros, de aspru, de dur. « La arat », o pînză din perioada anilor 1910, sublinia tocmai o asemenea unitate între om și natură. Tot ce era viață și mișcare părea strivit aici de o apăsare telurică. Masive spinări de deal acoperite de lanuri, povîrnișuri rîpoase și veștezi și, nu mai puțin, greoaia deplasare a plăvanilor prinși în jug, sugerau analogii grăitoare cu imaginea omului care trudește aplecat peste coarnele plugului.

Ca să exprime toate acestea, Ressu nu recurgea decît prea puțin la culoare. Mijlocul său esențial rămînea desenul, dar din acest punct de vedere valoarea operelor sale, cu bogatul și originalul lor aport adus la cunoașterea țăranului romîn, n-a trecut neobservată. Încă din primii ani ai carierei pictorului, marele nostru poet național Tudor Arghezi scria: « Pictura lui Ressu, viguroasă uneori pînă la asprime, se inspiră de la un realism sobru și energic. Ca să-și construiască figurile și peisajele el aruncă din subiect afară tot ce ar putea să-l sentimentalizeze, să-l facă îndoielnic și imprecis. Un contur tăios mărginește concepțiile lui de oameni și natură. Pensula lui metalică se suprapune unui desen tras, s-ar zice cu vîrful de fier. Durerea personajelor lui e închisă. Bucuria lor îndurerată, dar bărbătească. Pe nici una din fețele țăranilor lui, pentru care Ressu simte o atracție particulară, în privirea nici uneia din țărăncile lui, nu surprinzi un reflex sufletesc de cedare, de teamă sau măcar de duioșie ».

Individualizîndu-și tipurile, analizîndu-le cu o pătrunzătoare ascuțime critică, Ressu se dovedise de la început un bun psiholog, un bun portretist. Lucrări din aceeași epocă cu « Înmormîntarea la țară », cum erau « Mocanii », sau portretul pictorului Luchian, ne confirmă și ele judecata. Cine voia să capete imaginea valabilă a țăranului romîn de la începutul ultimului veac, o putea afla și în micul tablou compozițional care înfățișa trei mocani, trei păstori, surprinși într-un moment de adăstare. Cu cușma îndesată pe creștet, apărați de cojoacele mițoase care le atîrnau pe umeri, dîrji la chip și bănuitori în privire, cu trupuri noduroase, aspre, dar vînjoase, ei păreau înfipți în glie ca niște copaci seculari. Ciobanul sprijinit în bîtă, care scruta sever orizontul, te lăsa să-i ghicești energiile latente, aceleași energii care clocotiseră nu de mult, răscolind întreaga suflare țărănească de la un capăt la altul al țării.

Dar iată și portretul lui Luchian, al pictorului îndrăgostit de viață, cîntărețul luminii, al florilor și al suferințelor umane, pe care o boală necruțătoare îl osîndise la nemișcare, irosindu-i ultimii ani între pereții vechi și întunecați ai unei odăi. Înțepenit și drept, înveșmîntat în negru, Luchian șade într-un fotoliu, cu mîinile împletite în poală; tot ce e suferință mută și intensă trăire interioară se oglindește în acest chip febril, cu obrajii surpați, cu trăsături ascuțite, prelungi, și în privirile răscolite de o aprigă mistuire lăuntrică. Și aici precumpănea desenul, acel desen precis, apăsat, fără inflexiuni, care la Ressu delimita cu severitate forma, conferindu-i o claritate desăvîrșită. Totuși factura tabloului era picturală, pasta trăda o anumită plenitudine și armonia de culori — în care predominau roșul și negrul — deși redusă la foarte puține nuanțe, avea capacitatea de a sugera prin sobrietatea și rezonanțele ei grave, atmosfera de recluziune, de reculegere, de perpetuă meditație, proprie ultimilor ani de viață ai artistului. Portretul lui Ștefan Luchian rămîne una din culmile măiestriei creatoare a lui Ressu.

Portretul lui Luchian era — printre altele — o mărturie a contactului pe care îl avea Ressu cu personalitățile culturale ale timpului său. Asemenea mărturii aveau să fie destul de frecvente în opera pictorului și aveau să îmbrace chiar forma unor mari compoziții în care portretul — ca și în pînzele cu țărani — era integrat unei scene caracteristice luate din viață. Așa era « Academia Terasa », denumită astfel după locul de întîlnire (Terasa, sau cafeneaua Oteteleșanu, din Bucureștii de odinioară) a o seamă din cei mai reprezentativi artiști și literați romîni de la începutul secolului. În acest tablou — pictat în 1913 — apăreau, printre alții, strînși în jurul mesei și discutînd probleme de artă, poeți ca Tudor Arghezi și Ion Minulescu sau pictori ca Iser și Steriadi. De un colorit întrucîtva ciudat — întreaga tonalitate a tabloului fiind pronunțat verzuie — lucrarea reconstituia totuși cu autenticitate atmosfera locală și evoca fidel climatul vieții artistico-literare a epocii.

În ansamblul creației unui artist se poate urmări de obicei firul unei evoluții gradate, al unei viziuni care se dezvoltă și se cristalizează pe măsura trecerii timpului. La Ressu se constată însă de la început o afirmare foarte precis și matur conturată a personalității, care cu vremea nu suferă decît modificări abia perceptibile, cum ar fi o și mai unitară

compunere a imaginii sau — și aceasta nu întotdeauna — o mai pronunțată armonie de colorit, cu mai sensibile treceri de la o nuanță la alta.

Caracteristic din punctul de vedere exprimat mai sus era « Nudul » (azi în *Colecția Dona*) pictat în perioada anilor care urmaseră primului război mondial, una din cele mai realizate opere ale artistului. Aici se puteau urmări pe deplin resursele sale de desenator de tradiție clasică — în succesiunea unui Ingres de pildă — sensibil la cerințele perfectului echilibru, la emoțiile calme, trezite de armonia desăvîrșită a proporțiilor, a punerii în pagină, a gestului, a ținutei. Încă o dată Ressu își arăta preferințele pentru static, pentru monumental, dovedind cu cîtă siguranță putea el capta și reda noblețea statuară a unui corp omenesc. Dar această imagine nu trăia numai prin frumusețile ei liniare sau prin admirabilele ei sugestii de materie și volum (rotunjimea formelor, plenitudinea și frăgezimea carnației), ci înseși lucirile mate ale trupului, jocul subtil al luminii pe suprafețele curbe dar netezi, cu întreaga și expresiva gradație impusă de particularitățile formei, erau redate cu o savantă stăpînire de meșteșug și cunoaștere a naturii, și în același timp cu o sensibilitate care atesta capacitatea pictorului de a se folosi de resursele culorii.

O altă lucrare, care îngăduia să se seziseze ceea ce cîștigase — mai ales din punctul de vedere al compoziției și expresivității — pictura lui Ressu în această perioadă, era marele său tablou, « Țărani la odihnă ». Era izbitor aici simțul de echilibru de care dădea dovadă artistul. Păstrîndu-și caracterul firesc, de document implicit al realității, imaginea se închega într-un tot unitar ale cărui componente, deși ar fi putut avea și o valoare de sine stătătoare (fiecare personaj putînd fi considerat ca un portret în parte) se raportau totuși la ansamblu, într-o deplină și logică înlănțuire de idei. Ca mai toate pînzele lui Ressu și aceasta de acum era elaborată pe baza a numeroase schițe premergătoare, atît de detaliu cît și de ansamblu, schițe în care artistul urmărea — odată cu aflarea unei soluții compoziționale valabile — în primul rînd apropierea cît mai fidelă de adevăr și captarea lui, cu o vigoare niciodată dezmințită, în conture limpezi, în forme exact proporționate, desenul continuînd să primeze; și cu toate că tabloul nu era elaborat spontan, acest lucru nu se simțea, sau în orice caz nu atrăgea atenția, datorită tocmai acelei cursivități și coeziuni a imaginii pe care am subliniat-o mai sus. Dar ce era în fond menit să exprime tabloul? Pe cît de consecventă în formă, pe atît era de consecventă viziunea artistului și în concepția lui despre țărani și traiul lor. Faptul era semnificativ pentru că spre deosebire de alți artiști, Ressu nu considera că în România anilor dintre cele două războaie mondiale problema agrară fusese rezolvată. Țăranii lui continuau să exprime oboseala unei vieți de muncă aspră și chinuită, lipsită de bucurii. Fețele lor adumbrite nu numai de copacul sub care oamenii își aflau vremelnic un popas, ci și de griji și năpaste, trădau dincolo de simpla oboseală un zbucium lăuntric care-și cerea alinarea, iar femeia rămasă pe gînduri care în picioare și cu ulciorul în mînă apărea în planul secund al tabloului, reflecta în chipul și atitudinea ei o ușoară tristețe dublată de îngrijorare. Trăsăturile acestor țărani rămîneau însă ferme, vlaga lor interioară se păstra neștirbită, adevăr subliniat în tablou și de viziunea monumentală a pictorului care înfățișîndu-ne niște oameni trudiți era departe de a ni-i prezenta ca pe niște epave.

Caracterul viguros, robust chiar, al viziunii lui Ressu — viziune întrucîtva decorativă — atrăgea atenția și în alte opere ale sale cu țărani, cum era de pildă tabloul cu cele « Două țărănci cu furca », și unde de asemenea caracterul monumental se impunea cu evidență.

Așa cum rezultă din tot ce am trecut în revistă pînă aici, în fiecare din compozițiile cu țărani ale lui Ressu se distinge cu deosebire portretistul. Există însă un tablou în care resursele portretistice ale pictorului, perspicacitatea sa de analist psiholog erau accentuate de caracterul particular al subiectului. Este vorba de portretul marelui actor romîn de odinioară Iancu Brezeanu, în rolul personajului « Ion » din drama « Năpasta » de I. L. Caragiale. Ion este un țăran pădurar smintit de bătăi și osîndit la ocnă pentru o crimă pe care n-a înfăptuit-o. Psihologia acestui torturat fizic și moral era admirabil analizată de Ressu. Se puteau urmări pînă la ultima lor limită resursele lui de puternică expresivitate, capacitatea lui de nuanțare sufletească și de sugerare în același timp a unei atmosfere dramatică nu prin eventualele elemente de acțiune ale temei, ci prin ceea ce lăsa să se întrevadă conflictul de conștiință al celui portretizat. O privire tulbure, un gest frînt, o abia perceptibilă nuanță de crispare în mimica gurii, sau de obosită încordare în aceea a feții, o ușoară înclinație a capului, perfecta sugerare a greutății trupului așezat pe scaun și sprijinit de masă și care totuși parcă se prăvale sub povara gîndurilor și contorsiunii sufletești a omului, iată ce știa Ressu să seziseze și să redea în chip admirabil, cu o pregnanță care te urmărea.

Ressu a fost autorul a numeroase portrete de tot felul, înfățișînd fie personaje din lumea rurală, fie din lumea burgheză, intelectuali, figuri culturale, artiști; n-au lipsit nici portretele de copii și de tineri. Portretele sale aveau însă întotdeauna caracterul unei personalizări concrete, precise, el evita simplele « capete de expresie » alese de alții ca un motiv de expresivitate plastică în sine, și se arăta preocupat de profilul moral al unor personaje bine definite în conștiința sa. Pentru el, portretul se reducea numai arareori la configurația chipului: de obicei imaginile sale prezentau omul privit în întregime sau măcar în trei sferturi. Foarte expresive erau autoportretele artistului, oglinzi fidele ale unui caracter perseverent, tenace, plin de forță spirituală și de noblețe.

În ce privește peisajul, în compozițiile pe care le picta în aer liber, Ressu îi rezerva acestuia mai totdeauna un rol secundar, exprimîndu-l în caracterele lui generale, fără elemente de localizare precisă. Totuși, acolo unde peisajul constituia pentru artist obiectul unei preocupări de sine stătătoare — cum erau o seamă de priveliști rurale din Ardeal și Muntenia — elementul de localizare exista: mai puțin identificabil în nuanțele de colorit cît în structura așezărilor umane, a solului geografic. În afara motivului propriu-zis, peisajul îl impresiona pe Ressu mai ales prin configurația lui liniară, prin jocul particular al planurilor de perspectivă surprinse în contrast cu lumina. El căuta să redea din imaginea naturii în primul rînd tăria ei, elementul compact, teluric. Rareori se arăta artistul interesat de transcrierea subtilă a efectelor de atmosferă — cum întîlnim de pildă în pînzele lui Steriadi — lumina însă constituia pentru dînsul o problemă esențială, întotdeauna sugestiv rezolvată. Adesea și omul își afla locul în peisajul lui Ressu, ca de pildă în pînza « Barcagii din Galați », de un colorit intens ș variat, sau în tabloul « Nori de ploaie », unul din foarte rarele peisaje în care artistul se arăta atras de elementul dramatic pe care poate să-l ofere acest gen și în care viziunea pictorului apărea dinamică. « Nori de ploaie » era poate cel mai bun peisaj al lui Ressu. De o puternică culoare locală, plin de atmosferă (în sensul figurat al cuvîntului) și realizat într-o surprinzător de sugestivă gamă cromatică pentru un pictor care se manifesta în primul rînd ca un desenator, tabloul acesta — datînd din 1946 — atesta în creația artistului bogate posibilități de exprimare.

Dintre pînzele lucrate de Camil Ressu după 23 August — portrete, peisaje și compoziții — cea mai semnificativă rămîne dintr-un anumit punct de vedere, compoziția intitulată « Semnarea Apelului Păcii într-o gospodărie agricolă colectivă » care punea în lumină calitățile de meșteșug deja amintite. Importanța acestei lucrări rezulta însă în primul rînd din atitudinea pe care înțelesese s-o ia artistul față de problemele vieții de azi, față de noile ei aspecte, care se reflectau și în evenimentele satului romînesc. Privitorul ar fi putut rămîne izbit de consecvența cu care și în cadrul unei realități în multe privințe radical schimbate, viziunea lui Ressu își păstra — în liniile aceluiași caracter prin excelență epic — severitatea. Artistul însă mărturisea chiar el într-un interviu publicat de noi cu 11 ani în urmă: « Trebuie să se țină seama de psihologia și de firea artistului. Eu de exemplu sînt înclinat spre aspectele serioase ale realității. Am desprins de cele mai multe ori latura gravă a vieții. În felul acesta cred eu că sezisez realitatea în ceea ce prezintă ea mai adînc. Poate că anumiți oameni ar fi dispuși să-mi reproșeze faptul că eroii operelor mele nu sînt veseli. Eu cred că în viață nu există numai veselie, ci și preocupare, frămîntare, efort, și că acestea se oglindesc în trăsăturile severe ale chipului omului. Epoca pe care o trăim astăzi de pildă, epoca construirii socialismului, reclamă oamenilor încordare, conștiinciozitate, voință, dîrzenie în fața asprimilor și necazurilor la care îi supune o viață de luptă și de mari înfăptuiri ». Iată ce căuta să exprime Ressu în psihologia personajelor sale din « Semnarea Apelului Păcii într-o gospodărie agricolă colectivă ».

Ultimul tablou prezentat de Ressu într-o expoziție a fost portretul, din 1958, al lui Tudor Arghezi, imagine severă, nu atît de deplin izbutită ca portretele din perioada tinereții și a maturității, dar pictată cu toate caracteristicile stilului pe care însuși poetul le subliniase cu decenii în urmă. Artistul putea — cîțiva ani mai tîrziu — să închidă ochii liniștit: lăsa în urmă o operă care însemna o trainică piatră de hotar pe drumul picturii contemporane romînești.

Radu Bogdan

CAMIL RESSU, Schiță pentru compoziția « Muncitori in repaus », 1923 — *desen*

ȘTEFAN LUCHIAN, Conacul incendiat — *ulei*

«VÎNTUL»

FRAGMENT DIN SCENARIUL LITERAR PENTRU FILMUL «LUCHIAN»

Vlad Mugur

Crivățul urlă prin Bucureștii pustii. Un cerșetor. Un sacagiu cotește. Cinci băiețași jerpeliți, porniți cu colindul, fug de urgie, adăpostindu-se în preajma unei porți. Ștefan îi privește. Pleacă. Pășește anevoie, sprijinit în baston. Cîntecul lor înfrigurat se pierde în vîrtejul puternic ce a pornit de-a lungul străzii, purtînd cu el hîrtii, bălării, urme de zăpadă aduse de vînt.

O hîrtie albastră e purtată prin aer. (Se poate citi pe ea: « Votați partidul conservator ». « Reforme »... «Se vor plăti salariile !»). Pe un gard de lemn se zbate o hîrtie galbenă (« Votați partidul liberal »). Hîrtia e zmulsă. Cele două hîrtii se joacă în vînt. Cînd cea albastră sus, cînd cea galbenă. Un vîrtej puternic o pornește cu cea albastră peste case, în timp ce hîrtia galbenă curăță strada, amestecată printre bălării.

Ziarul « La Roumanie » bătut de vînt!

Ziarul « Adevărul » bătut de vînt! Pe prima pagină: 13 martie 1905.

Unul dintre cei doi care citesc ziarul îl lasă în jos.

— În Rusia flăcările revoluției izbucnesc din nou.

Cel care mai citește încă ziarul « Adevărul » rostește încet:

— Nu mai e mult și partidul socialist va începe să se miște...

Ștefan privește atent. Soldații lovesc cu patul puștii. Trîmbițele răsună dinspre Capșa. Bărbați, femei, copii sînt prinși între roșiori și jandarmi călări. Din mulțime se trag focuri de revolver. Un tramvai se răstoarnă. Cetățeanul îl ajută pe Ștefan să se adăpostească în spatele tramvaiului. Lupta e în toi. Un locotenent din « jandarmi călări », lovit în cap de o piatră, cade de pe cal. Lumea a făcut baricade din tramvaiele răsturnate. Se apără din spatele lor.

Un cetățean scoate o foaie mare. Pe ea stă scris « Chemarea ». « Protest împotriva celor care disprețuiesc limba și creația patriei ». I-o întinde lui Ștefan. Mai multe iscălituri. Mîna lungă, osoasă, așterne alături de ceilalți un nume: Ștefan Luchian.

★

Ziarul « La Roumanie » bătut de vînt!

Ziarul « Adevărul » bătut de vînt. Pe prima pagină: 13 martie 1907. Doi oameni care citesc, vorbesc în șoaptă.

— Flăcările revoluției din Rusia au izbucnit în nordul Moldovei!

— Țăranii au pornit cu coase și furci spre conacul lui Dimitrie Sturdza (se uită pe ziar). Țărănimea e-ndemnată să-și aștepte în liniște drepturile.

— Ăștia se luptă cu înverșunare între ei ca să vină la putere, dar acum se unesc împotriva țăranilor răsculați ca să-și apere moșiile.

★

Vîntul urlă, îndoaie copacii despuiați din piața Filantropiei. Ștefan, în dreptul ferestrei, strînge la piept două bucăți de lemn. Safta aranjează într-un vas niște garoafe.

— Ai învățat meșteșugul așezării florilor.

— Păi de atîta amar de ani oi fi învățat și eu. (Safta continuă să așeze cu delicatețe garoafele, apoi se-ntoarce către Ștefan). Mai lasă lemnele alea de la piept.

— Mă gîndesc că astă iarnă, șapte luni nu m-am putut încălzi.

Moș Niculae intră cu un braț mare de lemne:

— Iar o să dispară. Umblă cu clondirul cu țuică în buzunarul nădragilor. Pot să pun și forța publică-n mișcare și tot nu te găsesc...

Moș Nicolae trage cu coada ochiului. Aranjază lemnele lîngă sobă. Ștefan surîde.

Pe măsuță, o ulcică verde. Din ea se pleacă ofilite anemone roșii, albe și vinete. Două anemone albe stau culcate pe fața de masă verzulie. Mîna Saftei apucă ulcica.

— Lasă-le, Safto. Mor frumos. Uite alea căzute, parcă sînt două lacrimi.

Mîna Saftei se retrage. Imaginea se desprinde încet de model. O pornește repede spre perete. Pe pînză anemonele țîșnesc vii din oala smălțuită. În timp ce imaginea urmărește anemonele se aude vocea lui Ștefan:

— Din tristețea mea a răsărit bucuria lor.

Vîntul urlă în spatele ferestrei și șuieră prin horn. Safta s-a îmbrobodit, închide ușa sobei:

— Conașule, conașule, tot sufletul îți atîrnă de-o floare.

Moș Nicolae se apropie de geam.

— S-a pornit urgia. Dinspre Botoșani au plecat satele cu furci, cu coase și ciomege împotriva arendașilor boierului Sturdza. Se zice că răscoala s-a lăsat și mai în jos.

Luchian privește prin geam:

— S-au răsculat pe locurile unde m-am născut. Bietul tată-meu, acolo s-a surghiunit cînd l-au dat jos pe Cuza. Era prieten și avea aceleași idealuri revoluționare cu domnitorul. N-a vrut să depună jurămînt de credință dom-

nitorului străin... S-au răsculat prietenii mei, copiii de țărani cu care mă jucam prin văile și luncile Prutului. Acum sînt de vîrsta mea (privirea i se aprinde) dar ei pot să meargă, pot să alerge prin viscol.

Ștefan deschide fereastra. Vîntul zboară perdelele. Ștefan abia își ține haina bătută de vînt. Vasul cu garoafe se sparge de podea. Safta se repede să-nchidă fereastra:

— Ce faci, conașule?

Luchian îi ține mîna.

— Lasă, Safto, să intre vijelia. De ce nu pot să-i văd pe oameni cum se apără în vijelie. Ia dă-mi hîrtiile alea de pe raft.

Safta îi aduce un maldăr de hîrtii și cartoane.

Schițe cu chipuri dîrze și încruntate de țărani. Un țăran cu bîtă, un copil slab în zdrențe, femeia cu pruncul în brațe zboară prin cameră luate de vînt. Din mîna lui Ștefan se desprinde schița autoportretului său, a cărbunarului, a lui moș Nicolae, Alecu literatu, schițe de arendași făcînd orgii, apoi schița lor legată în compoziția « Cheful ».

— Am notat și eu pe apucate, cîtă vreme am avut răgaz să-i observ. (Ștefan a rămas cu ultima schiță în mînă). Ia uită-te moș Niculae. Ții minte cînd mă duceai cu căruța pe lîngă sălciile alea albastre de la Chiajna, vînzolite de vînt? Pornise ceata mută de oameni înfometați să ceară porumb pentru zile de muncă.

Pe hîrtie apare ceata de țărani cu femei și copii. Nu se văd decît cei din prim plan, dar linia de căciuli negre care se pierde, dă impresia că mulțimea lor nu se mai termină.

— Am presimțit atunci în mersul lor amenințarea. (Ochii adînciți sub sprîncene îi strălucesc ca doi cărbuni). Sufla un vînt tare. Ei călcau zăpada cu luciri violete și albăstrii. Plecăm Safto!

Safta întoarce capul înmărmurită. Un curent puternic de aer e gata s-o dea jos.

★

Crăci înmugurite sînt rupte și purtate prin aer.

★

S-a aprins un copac. Crengile troznesc printre frunze.

★

Zboară vreascuri aprinse.

★

Noapte. Fumul ridică spre cer stele de scîntei.

În imagine apare brusc tabloul « Conacul incendiat » iscălit cu ulei « Ștefan Luchian ».

Conacul pictat începe să ardă. Rama tabloului cuprinsă de flăcări. Troznește. Se prăbușesc grinzi aprinse.

— Pămînt! (se aude parcă din străfunduri).

Țăranii se ridică de jos de prin ierburi. Printre ei ceferiști. Au înaintat înarmați cu coase și topoare. Dinspre conac armata trage. Țăranii cad. Armata trage. Țăranii înaintează. Prin fum, caii se zbat nervoși. Caleștile încărcate au pornit, apărate de focul soldaților.

★

Arde în jurul castelului de vînătoare din Vîlcea. În dreptul cîtorva ferestre deschise se adăpostesc soldații. De la o fereastră a turnului, un ofițer ordonă: « Trageți »! Un țăran apare în bătaia puștii unui soldat. Țeava puștii se ridică deasupra lui. A tras în aer. Alt țăran se apropie de castel cu o cracă aprinsă. Ofițerul ia o armă de vînătoare. Epolează. Trage. Țăranul cade. O femeie fuge spre el. Ofițerul trage. Femeia cade. Alături de ei craca arde. Soldații aruncă de la fereastră puștile în ogradă. Ofițerul apucă altă armă de vînătoare. Țăranii cu crăci aprinse înaintează ca un cortegiu. Ofițerul trage. Un țăran cade. Ofițerul epolează:

— Bestiile! (trage).

Cortegiul țăranilor se apropie. Castelul a început să ardă. Ofițerul încarcă. Trage. Ușa de la odaie se clatină sub lovituri. Ofițerul se-ntoarce. Ușa s-a prăbușit. În prag, grup de țărani. Ofițerul trage. Țăranii înaintează peste cel căzut. Ofițerul trage. Pușca clănțăne goală. Pămînt împins de mîini vînjoase umple gura ofițerului: « Satură-te »!

★

Un cap distins. Uniformă de general. Ordonă rece:

— Nu-mi comunicați numărul prizonierilor, ci numai pe cel al morților!

— 11.000

★

Un cap congestionat. Uniformă de general. Urlă:

— Secerați! Mitraliați!

Se mișcă o gură de tun. Casa țărănească e spulberată.

Printre cărămizi, un șevalet sfîrtecat. Pînze cu chipuri de țărani, sfîșiate.

Safta își acoperă ochii.

— Casa lui Moș Niculae!

Ștefan îl prinde de mînă pe moș Niculae. Ochii îndurerați ai cobzarului s-au întors către el. Șoptește:

— Au dat ordin să prăpădească toate casele din sat. O pornește încet. Se așează pe dărămăturile casei lui. Își reazemă fruntea în mîini. Cade pe gînduri. În fund, casele ard. Într-un tîrziu ridică privirea. Vede alături de el șevaletul, pînzele sfîșiate.

— Ți-am spus să rămîi la oraș.

— Ani de-a rîndul n-am putut să privesc viața decît din patul meu. (Se uită împrejur). Ce mai înseamnă și suferința mea. Doi cărbuni aprinși s-au adîncit în locul ochilor. În ei se citește răzvrătirea și lupta. Aruncă bastonul. Își tîrăște picioarele lungi de-a lungul șoselei. La margine de șanț, trupuri neînsuflețite de țărani. Ștefan trece pe lîngă ele ca un plop înalt, scuturat de frunze. S-a oprit. Lîngă el, o femeie a îngenunchiat. Și-a găsit bărbatul căzut. Își prinde obrajii în mîini... îl privește. (Se suprapune imaginea acuarelei « 1907 »).

Moș Niculae și Safta îl ajung din urmă.

— Hai să mergem. Țăranii părăsesc satul. O pornesc în bejenie...

★

Țărani cu desagi, femei cu prunci au pornit în bejenie. Apusul sîngerează pe chipurile și veșmintele lor.

Penelul înroșit mînat de o mînă lungă și slăbănoagă își urcă liniile odată cu ei pe dealul măturat de vînt. Se suprapune imaginea: « Sanguină 1907 ».

Vijelia înțeapă cu stropi de ghiață printre flăcări.

★

Copacul desfrunzit geme în viscol.

★

Zboară mărăcini și bălării înghețate.

Convoi de țărani și țărănce, de sub escortă, pășesc anevoie prin iarna aprigă. Cît bate ochiul, zăpada a rămas scormonită de urmele pașilor lor. Ghetele mari ale lui Ștefan își caută drum pe urmele lăsate de pașii țăranilor. (« Sfîrșit 1907 », pastel).

★

La bariera Filantropiei, urgia a spulberat zăpada. Au mai rămas pete albe pe pămînt, pe gheretă, pe firele de telegraf, pe acoperișurile ruginite. Printre crăcile copacilor golași, pe cerul fumuriu, au încremenit cîteva ciori.

Imaginea se îndepărtează, lăsînd acest peisaj de iarnă pustie pe cartonul din mîinile lui Luchian.

— Ce trist izvorăște dimineața asta din lume!

Se vede prin fereastră peisajul pe care Ștefan îl ține în mîini. Ștefan stă așezat pe scăunelul de lîngă șevalet.

Acolo jos, așezat pe scăunel, Ștefan a lăsat pe podea cartonul cu « Ghereta din Filantropia » și a rămas în mîini cu pensula. Stă rezemat de șevalet. În șevalet, la înălțimea capului său, autoportretul « Un zugrav ». Sînt aidoma. Amîndoi privesc cu o crudă limpezime. Cu o liniște adîncă, născută din durere, din suferința biruită. Impresia este într-adevăr cutremurătoare. Și impresionant nu este numai capul la fel înclinat, sau aceleași degete lungi din care parcă se naște penelul, sau obrazul la fel de chinuit și neras. Nu este numai coloritul identic al îmbrăcăminții. Ci faptul că arta care a strîns gîndurile și sufletul, tragedia și lupta, în acest ulei spiritualizat, tresare la fel de sintetizat în omul viu de alături.

Privirea pictorului a rămas ațintită.

Muzica izbucnește în acorduri tragice și triumfătoare. În locul florilor, pînzele pictate în ultimul an acoperă pereții: « La împărțitul porumbului », « Durerea », « După muncă spre casă », « Conacul incendiat », « Acuarelă 1907 », « Sanguină 1907 », « Sfîrșit 1907 », « Meșter lăcătuș », « Moșul », « Țărăncuța », « La capul satului », « Cu colindul », « Muncitoare », « În preajma fabricii », « Tăietorul de lemne », « Spălătoreasa », « Cerșetorul », « Sălciile de la Chiajna », « La muncă », « Cheful », « Moș Nicolae cobzarul », « Alecu literatu », « Cărbunarul », « Prichindeii » etc. ...

ȘTEFAN LUCHIAN,
La împărțitul porumbului
(detaliu) — *ulei*

MUZEUL DE ARTĂ DIN CRAIOVA

Deşi are o scurtă istorie, Muzeul de artă din Craiova s-a afirmat, alături de celelalte instituţii similare create în anii puterii populare, ca un important for de răspîndire a culturii şi de educare estetică a maselor.

O parte dintre lucrările pe care le adăposteşte acest muzeu provin din Pinacoteca Fundaţiei « Alexandru şi Aretia Aman », aşezămînt care, datorită lui Al. Aman, fratele pictorului Th. Aman, a fost prima înjghebare cu caracter muzeal din oraşul Craiova. Acestor lucrări li s-au adăugat apoi, din fondul central al statului, un număr important de opere ale maeştrilor artei romîneşti, putîndu-se astfel constitui, în anul 1955, un muzeu de amploare, organizat pe criterii ştiinţifice. De la această dată, patrimoniul muzeului a fost considerabil îmbogăţit prin noi achiziţii de lucrări ale artiştilor romîni clasici şi contemporani, fapt ce a asigurat o reprezentare corespunzătoare a celor mai importante personalităţi artistice din istoria artei plastice naţionale.

Palatul în care funcţionează astăzi muzeul de artă din Craiova este un valoros monument de arhitectură construit între 1899—1907 după planurile arhitectului Paul Gottereau. Prin îmbinarea fericită a unor elemente arhitecturale aparţinînd îndeosebi stilului Renaşterii şi barocului, edificiul se distinge ca fiind una dintre cele mai reuşite realizări de acest fel de la noi din ţară.

În prezent, muzeul craiovean de artă plastică este alcătuit din secţia de artă romînească şi secţia de artă străină, ultima adăpostind opere de artă olandeză, flamandă, franceză, italiană.

Dintre operele de artă străină, aflate în muzeu, cea mai bine reprezentată este arta olandeză a secolului XVII. Deşi lucrările acestea nu ne arată decît într-o măsură restrînsă principalele trăsături şi genuri ale şcolii olandeze de artă plastică, caracteristicile ei generale sînt totuşi suficient ilustrate de cele cîteva peisaje şi portrete, aparţinînd unor mici maeştri, cunoscuţi, ori anonimi.

Secţia permanentă de artă romînească (care este şi cea mai vastă, de altfel, prin numărul exponatelor sale) a fost în aşa fel organizată încît să poată oferi vizitatorilor o prezentare sintetică a dezvoltării artei plastice naţionale pe calea realismului, scoţîndu-se totodată în evidenţă momentele şi figurile ei importante.

Vizionarea Galeriei de artă romînească începe cu sălile de artă feudală, unde sînt expuse icoane şi fragmente de frescă. Icoanele din muzeu datează din secolele al XVII-lea, al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, iar frescele datează din secolul al XVIII-lea şi provin de la biserica Creţeşti. Acestora le urmează apoi picturi din secolul al XIX-lea, aparţinînd atît perioadei de început a artei laice cît şi celei de mai tîrziu. Astfel, vizitatorul ia contact cu lucrări realizate de Constantin Lecca, Ion Negulici, Gheorghe Tattarescu ş.a., după care, cu opere aparţinînd lui Th. Aman. Substanţial oglindită este în special portretistica lui Aman. Portretul fratelui său, Alexandru, şi al soţiei acestuia, Aretia, dar mai ales cel al mamei sale, Peica, se numără printre cele mai reprezentative lucrări de acest gen, ale pictorului. În colecţia muzeului se găsesc, de asemenea, şi un număr important de gravuri preţioase ale lui Th. Aman. Dintre ele menţionăm portretele: « Tudor Vladimirescu », « Ion Eliade Rădulescu », « Autoportret », iar dintre scenele inspirate din viaţa şi munca ţăranilor, a oamenilor umili şi obidiţi, pe cele intitulate « La mămăligă », « Un cerşetor ».

Opere ale lui Nicolae Grigorescu — peisaje, portrete şi compoziţii — sînt expuse într-una din cele mai mari săli ale muzeului. Dintre peisajele artistului, lucrate în Franţa, în muzeu figurează tablourile: « Curte de fermă », « Poartă în pădure la Vitré », « Marină ». Printre alte pînze, inspirate de meleagurile natale, « Carul cu boi » constituie o lucrare caracteristică paletei artistului, atît ca sentiment cît şi pentru modul în care, apropiindu-se de impresionism, Grigorescu rămîne totuşi fidel zugrăvirii realităţii obiective. Fizionomia mulţimii este expresiv redată de pictor într-o lucrare ca cea intitulată « Bîlci la Rucăr », în timp ce, în portrete, cum ar fi « Pe gînduri », sau « Cap de ţărancă », chipurile personajelor sînt individualizate, reflectînd o intensă viaţă interioară. În muzeu se află şi o variantă, de mai mici dimensiuni, a « Atacului de la Smîrdan », imagine oglindind un episod al luptelor războiului pentru independenţă. Vizitatorul întîlneşte expuse cîteva tablouri de Ion Andreescu; lucrări cum ar fi « Cîmp cu clăi de fîn », se disting prin calităţi picturale, proprii artei lui Andreescu. În aceeaşi sală cu tablourile lui Andreescu, sînt expuse şi o serie de lucrări aparţinînd unor pictori din a doua jumătate a secolului XIX şi din primele decenii ale secolului XX, dintre care cităm tabloul « Muncitorul », de Octav Băncilă.

În Galeria de artă romînească a muzeului, un loc important îl ocupă, de asemenea, operele artiştilor noştri din prima jumătate a secolului XX, precum şi pînzele unor creatori care îşi desfăşoară cu precădere activitatea între cele două războaie mondiale. În ansamblu, piesele expuse oglindesc în chip pregnant dezvoltarea artei romîneşti din prima jumătate a secolului XX, contribuţia însemnată pe care creatorii plastici au adus-o la dezvoltarea tradiţiei sale realiste. Aşa, de pildă, Ştefan Luchian, figurează în muzeu cu tablourile: « Ghereta din Filantropia » (o variantă în ulei), « Păstoriţa » (pastel), şi un « Peisaj ». Cu lucrări reprezentative sînt prezenţi în sălile acestei galerii şi alţi fruntaşi ai plasticii romîneşti, creatori realişti ca N. Tonitza, I. Iser, J. Al. Steriadi, C. Ressu, Gh. Petraşcu, Th. Pallady şi D. Ghiaţă.

În ceea ce priveşte sculptura din Galeria romînească de artă, aceasta este ilustrată în muzeu de opere aparţinînd lui C. Brîncuşi: « Cap de băiat » (bronz), « Cap de fetiţă » (bronz), « Coapsă de femeie » (marmură) şi « Sărutul » (piatră). Plastica romînească contemporană, expusă în două din sălile muzeului, este reprezentată de opere semnate de pictorii: Alexandru Ciucurencu (« Autoportret », « Peisaj din Ţara Bîrsei »); C. Baba (« Portretul lui Mihail Sorbu »); H. Catargi (« Discuţie »), precum şi de artişti aparţinînd generaţiilor mai tinere: V. Almăşanu, I. Pacea, I. Biţan, C. Crăciun, C. Demetrescu, V. Varga, Brăduţ Covaliu ş.a. Tot aci se pot vedea şi o serie de sculpturi, cum ar fi: « Portretul lui M. Eminescu », şi « Cap de Victorie », de Gh. Anghel; « Puşkin », de I. Irimescu, şi altele. Evocînd fie trecutul de suferinţă al poporului, fie lupta partidului din ilegalitate, oglindind chipuri de oameni ai zilelor noastre, precum şi marile transformări socialiste înfăptuite de oamenii muncii în anii puterii populare, sau redînd frumuseţile patriei, categoria acestor lucrări ne vorbeşte cu elocvenţă despre faptul că arta plastică actuală este indestructibil legată de popor, de interesele şi aspiraţiile acestuia.

Atît colecţiile de artă ale muzeului, cît şi expoziţiile pe care acesta le organizează, atrag tot mai numeroşi vizitatori. În anul 1960 de pildă, numărul vizitatorilor Muzeului de artă din Craiova s-a ridicat la 48.000, ceea ce, statistic vorbind, reprezintă o creştere de peste 100% faţă de anul 1959. O atenţie deosebită o acordă colectivul muzeului îndeosebi organizărilor de vizite pe grupuri de cetăţeni, cînd, de exemplu, elevii, muncitorii, funcţionarii etc., primesc explicaţiile necesare în prezenţa operelor aflate în sălile muzeului. Această acţiune constituie un mijloc eficace de educare artistico-estetică a publicului larg. Fireşte, munca noastră, în ceea ce priveşte acţiunile de educare estetică a publicului neiniţiat, prin intermediul operelor de artă plastică, precum şi de răspîndire a artei în mase, se desfăşoară pe laturi diferite. Astfel, muzeul organizează de pildă expoziţii axate pe diferite teme, apoi conferinţe consacrate fie marilor artişti, fie unor perioade din istoria artei universale sau naţionale etc. În cursul anului trecut, muzeul a organizat 42 de expoziţii în care au figurat lucrări originale, precum şi reproduceri. Expoziţiile au fost deschise atît în oraş cît şi în regiune: la Uzina « Electroputere », Combinatul « Oltenia », « Schela petroliferă Ţicleni », la Casele de cultură din Caracal, Corabia, Băileşti etc., contribuind astfel la popularizarea largă în rîndul maselor a artei plastice romîneşti, clasice şi contemporane, precum şi a operelor de artă străină.

În ce priveşte popularizarea artelor plastice cu ajutorul conferinţelor, colectivul Muzeului de artă din Craiova s-a străduit să folosească mijloace variate şi eficiente. În ultima vreme s-a recurs şi la ajutorul filmului. Anul trecut, în cadrul lectoratului de artă, a fost prezentat un ciclu de filme documentare, în culori, avînd ca temă: « Clasicii artei romîneşti », ciclul cuprinzînd filme despre Th. Aman, N. Grigorescu, Şt. Luchian — produse ale Studioului « Alexandru Sahia ». Filmele au fost precedate de cîte o conferinţă şi ele au rulat atît în incinta muzeului cît şi în unele case de cultură din regiune. Acestor filme, anul acesta li s-a mai adăugat încă unul: filmul documentar « Album de artă contemporană romînească ».

Departe de a fi doar un simplu păstrător al unor opere de artă plastică, muzeul craiovean este totodată şi un purtător activ al mesajului de idei şi sentimente cristalizate în creaţiile artistice pe care le adăposteşte.

A. Mîndrescu

JURNALUL DE BORD AL UNUI ARTIST

expoziţii

Un jurnal de bord al unui adevărat artist, un mic dar evocator « univers » plastic al cărui nucleu este şantierul industrial, astfel ne apare desfăşurarea de desene şi acuarele ale Marianei Petraşcu-Riegler de pe panourile sălii din bulevardul Bălcescu.

Expoziţia, — o selecţie dintre numeroasele schiţe executate de artistă în documentare — este interesantă nu numai prin învederarea pasiunii Marianei Petraşcu de a desluşi profilul « noului » în viaţa ţării şi de a-l fixa cu vervă şi fantezie în imagini plastice, ci şi prin subtextul ei, demonstrîndu-ne seriozitatea cu care înţelege să se « documenteze » un artist. În descifrarea acestui subtext găseşti de altminteri raţiunea expunerii a numeroase schiţe, destinate altfel să rămînă între cartoanele artistului.

O atentă trecere în revistă a desenelor (în tuş, în sepia, acuarelate) şi a acuarelelor surprinde în ele un egal interes atît pentru fantasticul peisaj de oţel cît şi pentru gestul demiurgic al omului care l-a creat; aceasta a împins artista la crearea unor imagini sintetice, concentrate, care contribuie ca cele mai bune lucrări să depăşească simplul peisaj industrial, tinzînd spre compoziţie. Dar parcurgerea expoziţiei surprinde, totodată, şi mai multe cicluri tematice şi etape în această documentare.

Fiecare lucrare, fie că este o schiţă uşoară sau un desen preţios, finit, este tot o propunere de temă. Dintre principalele teme care se conturează (ciclul rezervoarelor pentru solvenţi chimici, ciclul rezervoarelor sferice, ciclul montării reactorului K 601, ciclul tipurilor umane), cele mai pline de potenţe se reveleazǎ cea a « marelui portal » şi a « coloanelor », care par a fi exercitat o puternică fascinaţie asupra artistei. De altfel verticalitatea, care

MARIANA PETRAŞCU, Sudor urcînd o scară — *tuş*

MARIANA PETRAŞCU, La manlocul coloanei — *tuş*

domină în mai toate desenele, anunţă, încă de la primele schiţe, tema coloanelor, a căror monumentalitate a emoţionat-o în mod deosebit pe artistă.

Pentru fiecare ciclu, Mariana Petraşcu a executat cel puţin 4—5 desene, încercînd să vadă fiecare temă din diferite unghiuri şi în diferite modalităţi de punere în pagină. De pildă, pentru tema « montarea reactorului K 601 », ea a realizat cinci schiţe, dintre care patru de ansamblu şi una de mişcare.

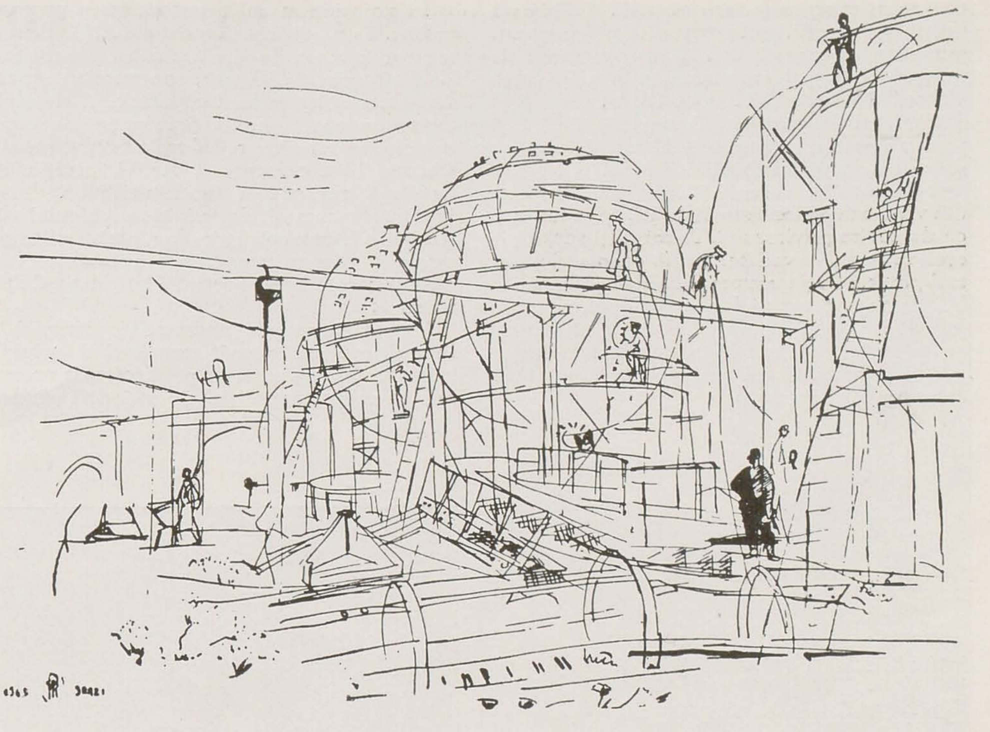
« O pagină de artist » dintre cele mai elocvente mi se pare schiţa în tuş « *Lucrînd pe conductă* »: o muncitoare dominînd cerul şi mişcarea de sub conductă. Elocventă, pentru ilustrarea unei metode de lucru, (a se vedea micile schiţe de mişcare sau de portret din dreapta aceleiaşi pagini), remarcabilă, prin îndrăzneală în compoziţia imaginii.

Aşa cum arătam mai înainte, se pot descifra în complexitatea acestei documentări mai multe etape; în principal, ele se înglobează, însă, în două mari stadii.

În primul stadiu al documentării, în care aspectele ilustrative îşi mai fac drum, au fost realizate schiţele de amplasare în spaţiu, de punere în pagină, de mişcare. Sînt schiţe în tuş amintind de Piranesi, schiţe dense, în care artista e receptivă la aproape tot ce vede, în care ea nu selecţionează cu prea multă discernere. În aceste desene, pe artist îl interesează « obiectul » ca atare; ochiul înregistrează totul: verticalele îndrăzneţe, oamenii umblînd printre nori, viteza bicicliştilor fixată în mişcarea părului şi hainelor.

Deşi notaţii rapide, ele reclamă din partea artistului o concentrare, o tensiune, el vrînd să surprindă concomitent omul care urcă, pe cel care a ajuns sus şi efortul celor de jos, care, masaţi în două grupe, execută fiecare altă mişcare (« *Montarea reactorului K 601* »). Desenele acestei prime faze trebuiesc considerate în potenţele lor, în perspectiva a ceea ce pot ele oferi. Ele nu sînt lucrări încheiate; se pot întrevedea etape viitoare, multe fragmente pot fi reluate în compoziţii. De cele mai multe ori, chiar şi în aceste schiţe, în care se urmăreşte mai mult arhitecturizarea peisajului industrial, prin valoraţie, prin accentuarea anumitor părţi, artistul caută să lege plastic lucrurile. Şi sînt schiţe care au « virtuţi » cu totul aparte, în care linia atinge o anume puritate expresivă. Există, de asemenea, simple notaţii de mişcare (« *Sudori pe o scară* », « *Sudori şi coloane* »), dar care schiţează probleme filozofice; artistul încearcă să surprindă mişcarea, timpul, şi liniile directoare, prin ondulaţia şi ritmicitatea lor, au forţa de a le sugera. Preocuparea de a evoca succesiunea temporală este evidentă şi în schiţa « *Sudor urcînd o scară* »; şi aici pregnanţa liniilor directoare este plină de semnificaţie, temporalitatea rezolvîndu-se prin spaţialitate, prin sugerarea scărilor, a podeţelor care reapar, prin ipostazierea siluetei sudorului la diferite nivele.

Cel de-al doilea stadiu al documentării — cel al decantării realităţii, al selectării deliberate — a început de-abia după ce artista a investigat şi înţeles în profunzime realitatea, după ce a cunoscut-o cu de-amănuntul. Din mărturisirile Marianei Petraşcu, am reţinut că nici trei luni nu i-au fost de-ajuns, pentru a putea trece la interpretarea realului. Micile compoziţii care denotă o esenţializare, o viziune şi o sinteză plastică au fost realizate de-abia către sfîrşitul documentării. O parte din aceste lucrări (de cele mai multe ori tuşuri colorate sau acuarele) pot fi considerate « în sine », şi nu ca simple schiţe pregătitoare; ele sînt mai mult decît simple peisaje industriale, sînt chiar compoziţii.



MARIANA PETRAŞCU, Rezervoarele sferice — *tuş*

Dacă pentru primul stadiu sînt caracteristice mai ales desenele în tuş, în acest stadiu culoarea intervine din ce în ce mai frecvent, menită fiind să accentueze o anume expresivitate, să sugereze atmosfera şi monumentalitatea locului. De pildă, în lucrarea « *Vedere de ansamblu a rafinăriei* » (acuarelă şi tuşuri colorate), raporturile de culoare pe care artistul şi le-a pus sînt destinate să reliefeze ideea acestei compoziţii (bineînţeles, combinarea lor judicioasă satisface implicit şi senzaţia vizuală). Roşul muncitorilor din prim plan face rapel cu roşul tramei coloanelor, din care oamenii par a fi rupţi, pentru că artistul vrea să integreze elementul uman în peisaj, pentru că în viziunea lui omul şi creaţia sa (coloanele) alcătuiesc un tot. Prin această intenţionalitate, prin sublinierea elementelor semnificative, simplul peisaj se transformă într-o « construcţie » plastică. Împingînd mai departe concentrarea imaginii, această arhitectură roşie va fi, în ultimă esenţă, doar svelte turnuri albe pe un cer albastru (« *Coloane albe pe cer albastru* »). Interpretarea va reţine doar necesarul. De aceea, detaliile sînt mai puţine, contrastele mai puternice, coloanele străbat cerul cu o svîcnire de săgeată. Şi, ca totdeauna, omul şi mişcarea lui sînt prezente. S-ar impune să stărui asupra acestei ultime remarci, deoarece în lucrările Marianei Petraşcu circulă un fluid de puternică vitalitate, o animaţie continuă; omul este pretutindeni: îl vezi, sau îl presupui.

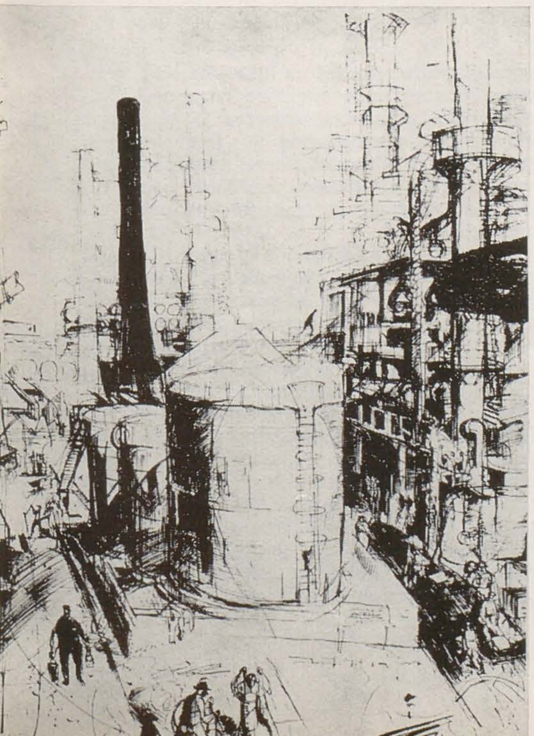
Aplecată asupra acestui clocot de muncă, artista a surprins o serie de tipuri. Portretizarea lor este o încercare de a schiţa lumea spirituală a muncitorului, a omului-constructor. Muncitorii Marianei Petraşcu nu au acel aer convenţional sau rigid (pe care unii îl mai confundă încă cu tipicitatea), dimpotrivă. În portretul sudorului Bîrzu Ion, de pildă, există multă hotărîre, demnitate, caldă omenie şi chiar o undă de poezie, pe care i-o conferă accesoriile parcă de cavaler medieval ale îmbrăcăminţii de sudor. Deşi consider portretele mult mai puţin evocatoare şi realizate decît peisajele-compoziţie, totuşi ele pot constitui puncte de plecare bune de reluat. De altfel se şi schiţează o mişcare către compoziţie, în desenul intitulat « *La manlocul coloanei* », în care problema contrastului, a plasticizării nu vrea decît să sublinieze problema psihologicului dintr-un dublu portret viitor.

Întorcînd filele acestui pasionant jurnal de bord care este expoziţia Marianei Petraşcu, întîlneşti continuu, printre oameni şi ţîşnirea coloanelor, prezenţa vie şi emoţia artistului în faţa strălucirii şi măreţiei noului peisaj romînesc, în faţa forţei creatoare a omului.

« Toată rafinăria dantelată cîntă... » mărturiseşte în impresiile ei din această documentare artista. Este o emoţie pe care ne-a transmis-o şi nouă: prin meditaţia inclusă în aceste desene, prin spontaneitatea, îndrăzneala şi dinamica liniei, prin feeria coloristică. Sperăm, totuşi, că un artist ca Mariana Petraşcu nu va rămîne la acest stadiu mai mult sau mai puţin « documentar », ci ne va da şi sintezele plastice ale acestei documentări.

Olga Buşneag

MARIANA PETRAŞCU, Peisaj industrial — *tuş*



OCTAVIAN ANGHELUŢĂ

Faptul că expoziţia pictorului Octavian Angheluţă (deschisă în sălile Galeriilor de artă din strada Kirov) s-a bucurat de o frumoasă apreciere, se datoreşte, credem, în primul rînd notei de prospeţime pe care o respiră cele mai multe din lucrările expuse.

Oprit în faţa lor, constaţi cu satisfacţie o lărgire a preocupărilor pictorului. Ambianţa optimistă, plină de voie bună pe care o creează noile sale lucrări, rezidă înainte de toate în sentiment şi luminozitate cromatică, în acordurile spontane, pline de sensibilitate. Aceasta se vede mai cu seamă în peisagistică. De pildă, în imaginile din Tulcea, pictorul subliniază transformările contemporane survenite în peisajul dobrogean, frumuseţea lor nouă, străbătută de un farmec pitoresc. Realizate cu o reală înţelegere a motivului şi coloritului local,

ele apar evocatoare atunci cînd înfățișează vederi mai ample, ca în « Peisajul dobrogean », sau pline de vibrații mai intime, pătrunse de un cald lirism, prinse spontan, ca în « Fereastra atelierului » sau « Grădina G.A.C. ».

Interesul pictorului Octavian Angheluță pentru compoziția tematică îl descifrăm și cu prilejul acestei expoziții. Tabloul « Muncitori la masă » reprezintă o scenă inspirată din viața oamenilor muncii de azi, ce se impune cu deosebire privitorului. Pictorul își surprinde eroii în atitudini variate, firești, concentrîndu-și mai mult atenția asupra dezvăluirii dinamicii interioare a personajelor, a noilor dimensiuni morale ale omului muncii. Credem că autorul ar fi trebuit să stăruie totuși mai îndelung asupra individualizării personajelor din această compoziție.

În expoziția sa au figurat și cîteva portrete reușite. În zugrăvirea chipului uman, Angheluță se dovedește un fin și pătrunzător observator. Variate prin sentiment, portretele expuse sînt pictate, la rîndul lor, diferit, și ele alcătuiesc un ansamblu de preocupări ale artistului îndreptat către reliefarea valorilor morale ale omului contemporan. Astfel, menționăm imaginea realizată a academicianului Iorgu Iordan, precum și expresivitatea chipului din tabloul « Lectură », figura luminată a viitoarei mame (« Maternitate »), sau optimismul robust pe care îl degajă portretul intitulat « Colectivista ».

Un sentiment de noutate, de surpriză îl încerci mai cu seamă atunci cînd privirile stăruiesc asupra suitei de portrete-șarje prezentate în această expoziție. De astă dată pictorul mișcă în planurile noii realități descoperite, mergînd în fiecare portret la esență, și pe care-l supune cu minuțiozitate tălmăcirii plastice. În această privință lucrările vădesc maturitatea unei gîndiri artistice, autenticitate.

În cele peste 30 de portrete-șarje, recunoaștem artiști plastici, scriitori, muzicieni, critici etc., pe care autorul i-a cunoscut îndeaproape și în împrejurări diferite. Sublinierea și îngroșarea trăsăturilor fizionomice, punerea în evidență a amănuntului caracteristic conduitei generale a personajului, — sînt elemente de seamă, specifice portretului-șarjă, cu ajutorul cărora Angheluță în ipostaza de « caricaturist » emite o apreciere morală. Spiritul fin și ascuțit de observație se împletește la Angheluță cu folosirea plină de vervă și inventivitate a

expoziții

OCTAVIAN ANGHELUȚĂ, Peisaj dobrogean — *ulei*

OCTAVIAN ANGHELUȚĂ,
Angheluță cu soția — *ulei*

Angheluță ni se înfățișează inedit în ipostaza artistului caricaturist.

Portretele-șarje se caracterizează prin aceea că ele sînt întotdeauna adresate privitorului prin o anume trăsătură dominantă a caracterului uman, care în transpunere picturală poate oferi de cele mai multe ori o imagine amplă, generalizatoare, a personalității celui înfățișat.

Arta portretului-șarjă este veche și posedă toate caracteristicile artistice necesare pentru a primi, în zilele noastre, locul cuvenit. Angheluță ne dovedește aceasta cu certitudine și căldură, cu poezie și mult umor. Pictorul continuă peste decenii o tradiție. În această privință noile sale lucrări reprezintă încă o latură a artei sale.

Privind portretele-șarje ale pictorului sezisezi cu emoție expresia concretă comunicată prin mijloace simple, sensibile. Aici imaginea nu descrie, ci sugerează, tinde spre generalizare.

Ceea ce te izbește de la început în aceste lucrări, este siguranța cu care autorul se exagerării realiste, adică cu mînuirea acelor elemente convenționale specifice desenului caricatural. Toate acestea converg la realizarea unei imagini portretistice de factură nouă, prin excelență sintetică, care este rezultatul în primul rînd al studierii amănunțite a laturilor caracteristice, permanente, proprii personalității alese.

Caracteristica principală a portretului-șarjă, creat de artist, constă în aceea că, spre deosebire de caricatură, el își păstrează caracterul realist al asemănării cu personajul pictat, chiar și atunci cînd chipul și trăsăturile sale sînt la extrem și cu bună știință deformate, în limitele, bineînțeles, ale cadrului de șarjă prietenească. În unele portrete-șarje — cum sînt cele care îi înfățișează pe artiștii plastici Corneliu Baba, Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Șaru — autorul nu numai că le creează portretul, ci și « reproduce » totodată maniera picturală caracteristică fiecărui artist în parte. Așa, de pildă, în portretul pictorului Corneliu Baba griurile și tratarea realistă a formelor sînt « mimate » de către

Angheluţă întocmai, şi cu o evidentă înţelegere. Iar transparenţa şi atmosfera învăluită în nuanţe de semitonuri, specifice picturii lui Lucian Grigorescu, şi-au găsit în penelul pictorului o tălmăcire izbutită.

Asemenea portrete-şarje, ca acelea amintite mai înainte, definesc savoarea « glumei » bine interpretată de Angheluţă, şi la care privitorul participă cu un zîmbet larg pe buze.

Sînt însă şi unele portrete ale acestui gen, care, prin exacerbarea unor trăsături fizice, creează personificări insuficient corespunzătoare esenţei spirituale a celui portretizat.

Un interes deosebit suscită şi desenele expuse cu acest prilej. Ele sînt notaţii spontane, impresii vii, de moment, păstrînd prospeţimea execuţiei. Multe din ele au constituit schiţe premergătoare în vederea realizării portretelor-şarje.

Manifestare autentică a eforturilor sale din ultimul timp, expoziţia personală a lui Octavian Angheluţă a marcat un moment pozitiv în evoluţia artistică a pictorului.

Ivan Marin

OCTAVIAN ANGHELUŢĂ, Muncitori la masă — *ulei*

PETRE BALOGH

A treia expoziţie personală a lui Petre Balogh prezintă privitorului rezultatele unei faze noi din evoluţia creaţiei sale, dovedind, prin lucrările izbutite pe care le conţine, o evidentă conturare a posibilităţilor şi a personalităţii artistice a sculptorului.

« Brigada », « Mineri », « Construim», «Agronomă », « Floarea soarelui », « Familia» — toate aceste lucrări vădesc preocuparea sculptorului de a înfăţişa oameni noi, constructorii socialismului, pe care Petre Balogh îi surprinde în varietatea scenelor de viaţă, îi portretizează într-o modalitate net sintetică, sugerînd uneori sensuri de-a dreptul simbolice. Actualitatea tematicii rezultă din intensitatea cu care artistul recepţionează realitatea semnificativă a zilelor noastre, selectînd tot ceea ce vesteşte apariţia noului.

Alcătuită aproape în egală măsură din portrete şi compoziţii, expoziţia cuprinde 24 de sculpturi în rondebosse şi două basoreliefuri — majoritatea în lemn, ipsos şi plumb.

Principala, cea mai autentică, mai specifică notă a creaţiei lui Balogh este marcarea — prin mijloace profund sculpturale — a atitudinii, uşor schiţată şi în portrete, dar desfăşurîndu-se amplu în compoziţii.

« Brigada », compoziţie închegată şi expresivă, reprezintă un grup de muncitori alcătuit din individualităţi bine conturate. Privitorul îşi dă seama că toţi aceşti oameni, cu expresii şi atitudini atît de diferite, formează un colectiv, sînt animaţi de acelaşi ţel. Aceste calităţi ale lucrării, care decurg dintr-o pondere firesc realizată a procedeelor sculpturale, perfect adecvate conţinutului, o aşează în rîndul succeselor artistului.

Precizie în fixarea gestului, armonie în redarea mişcării demonstrează sculptorul şi într-o altă compoziţie, intitulată « Mineri ». Ambele aceste compoziţii reprezintă, prin noutatea tratării, printr-un patos specific ce se degajă cu aceeaşi forţă atît din sobrietatea de atitudine a « Bri-

PETRE BALOGH, Ţărancă cu cofiţa — *lemn*

găzii », cît și din dinamismul gestului « Minerilor », întruchiparea izbutită a intenției sculptorului de a ajunge la un stil personal în interpretarea artistică a faptelor de viață.

expoziții

Dintre portrete se disting cel al lui Bartok B. — plin de elevație romantică, și cel al lui J. Attila — de o subtilă pătrundere psihologică. Încercarea de a simplifica, de a esențializa o atitudine, prin geometrizarea anatomiei personajului sculptat, nu este întotdeauna pe deplin adecvată conținutului (« Perinița »). Atunci cînd acest procedeu, ce poate fi surprins uneori și în portrete, este mai mult exterior, se înregistrează un decalaj între intenția artistului și realizarea ei. Cînd însă, stilizarea decurge firesc din cerințele conținutului (ca, de pildă, în « Tinerețe », « Floarea soarelui ») sculptorul realizează opere vii, semnificative.

Preocupat, cîteodată, de găsirea unui stil cît mai deosebit, artistul trece poate prea ușor de la compoziția viguroasă — « Brigada », de la încordarea atitudinii « Minerilor » în abataj, la stilizarea cu rezonanțe arhaice — « Țărancă din reg. Banat », « Țărancă din reg. Cluj ». Acestora din urmă autorul le-a imprimat un aer prin excelență decorativ, deși conținutul lucrărilor nu implica aceasta. De aceea, în fața lor, privitorul nu încearcă o puternică emoție artistică și, deși le privește cu plăcere, ele nu-l îmbogățesc afectiv.

Calitatea comună tuturor lucrărilor expuse de Petre Balogh cu acest prilej, indiferent de deosebirile stilistice existente, este fixarea precisă a gestului, care conferă sculpturilor sale o mobilitate aparte, un ritm bine conturat.

Cele patru proiecte de monument prezente în expoziție atestă preocuparea sculptorului de a-și aduce contribuția la opera de înfrumusețare a orașelor noastre. Proiectul de monument închinat eroilor Doftanei, de o sobrietate impresionantă, e plin de vigoare revoluționară. Coloana pe care se desfășoară basorelieful simbolizează neclintirea voinței clasei muncitoare, în fața încercărilor prin care a trecut. Personajele basoreliefului poartă în gest încrederea în biruința definitivă a clasei muncitoare, ce nu putea întîrzia. Remarcabil conceput, acest proiect de monument s-ar cere însă realizat nu în lemn, ci într-un material mai potrivit sculpturii monumentale. Se reliefează, de asemenea, proiectul pentru litoral, a cărui tratare este perfect adecvată destinației lucrării, cum și cel închinat muncii care, prin ritmul armonios al desfășurării scenelor cuprinse în friză, prin simplitatea și zveltețea construcției, s-ar putea amplasa cu succes într-un ansamblu arhitectural modern.

Rod al unor strădanii autentice ale sculptorului de ajunge la o împlinire a viziunii sale artistice, expoziția lui Petre Balogh a stîrnit interesul legitim al privitorului, constituind un bilanț pozitiv al creației artistului din ultimii ani.

D. M.

PETRE BALOGH,
Floarea soarelui — plumb

CONSTANTIN DIPȘE

Lucrările expuse de Constantin Dipșe la cea de a treia expoziție personală se cer privite fără prejudecăți, fără pretenții anterior formulate.

Modestă, timidă chiar, dar plină de sinceritate, ea se înfățișează privitorului cu o lume de gînduri și sentimente în ale căror unde limpezi se răsfrînge, luminoasă și clară, o anume poezie a epocii noastre.

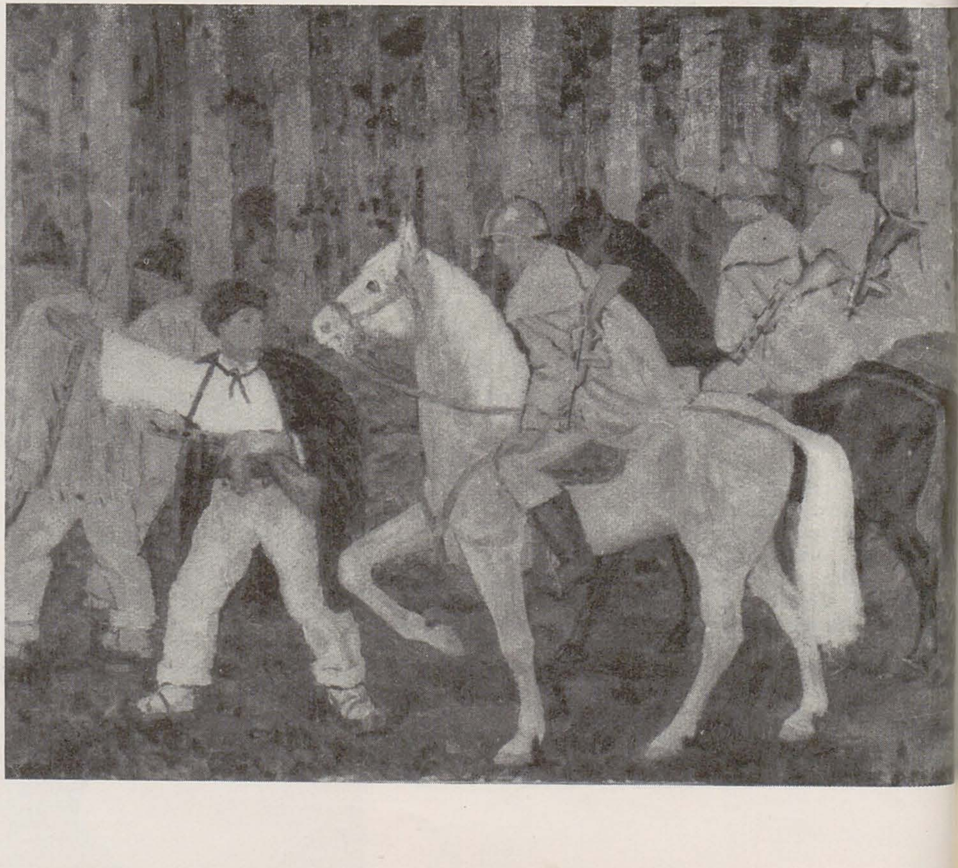
Constantin Dipșe încearcă să se afirme, prin tablourile sale, ca un poet al încîntărilor lirice ale omului de azi, ale acelui om care știe să surpe tăria munților și care în răgazuri mîngîie frăgezimea unei flori. Înfiorarea lină, plină de optimism, în fața frumuseților naturii, iată seva picturii lui C. Dipșe.

Din cele douăzeci și două de lucrări prezentate în ultima expoziție personală din sala Magheru, cele mai multe sînt flori. Flori de cîmp, flori de munte, mai ales brîndușe cu al căror delicat colorit violaceu este țesută parcă întreaga pictură a lui Dipșe. Prezentate simplu, în ulcele de pămînt, în vecinătatea unor ștergare frumos lucrate, florile acestea respiră parcă o prospețime răcoroasă.

« Flori de toamnă », « Albăstrele » și mai ales « Vas roșu cu flori » sînt modul de expresie a unei simțiri contemporane pline de poezie, de sănătate.

Cu o remarcabilă sensibilitate cromatică sînt pictate imaginile din peisajele și tablourile

CONSTANTIN DIPȘE,
Partizani maramureșeni — ulei



PETRE BALOGH,
Brigada — *lemn*

cu scene de muncă din Maramureş. « Satul de mineri Cavnic » ori « Duminica în sat » sînt lucrări în care limpezimile cromatice lasă să se străvadă dragostea pentru locurile natale, pentru oameni, pentru tot ce este frumos.

Omul este integrat naturii cu prietenie, într-o atmosferă caldă care exprimă echilibru şi siguranţă. În scenele de muncă (« Strînsul fînului », « Căratul fînului », « Culesul inului ») sînt reluate imagini tradiţionale ale vieţii de la ţară. Imaginilor vechi, C. Dipşe le conferă un sens actual, calda orchestraţie cromatică vibrînd de o bucurie nouă — bucuria muncii eliberate.

Îl înţelegem mai bine pe Dipşe privind lucrările intitulate « Brînduşi » (două fetiţe pe o pajişte de brînduşi) şi « Copii în vacanţă ». În special acest ultim tablou, în care, pe fondul viu colorat al unei scoarţe, este înfăţişat un grup de copii cîntînd, este cuceritor prin sentimentul curat şi proaspăt pe care îl transmite. Fetiţe cu zadii dungate şi băieţi cu pălăriuţe de paie, în atitudini de o serioasă naivitate, cîntă un cîntec al copilăriei lor fericite. Un fapt mărunt în aparenţă pe care artistul a ştiut să-l redea în toată semnificaţia lui. Portretele prezentate îl arată pe Dipşe preocupat deopotrivă de analiza psihologică (« Portretul Acad. Prof. Vasile Gheţea » — robust şi bine construit) ca şi de stilizarea decorativă (« Ţărancă »).

În « Partizanii maramureşeni », este evocat un moment semnificativ din luptele partizanilor maramureşeni şi ostaşilor sovietici pentru eliberarea oraşului Baia Mare. Înfăţişînd un grup de partizani maramureşeni călăuzind o patrulă sovietică pe cărările unei păduri, Dipşe a izbutit să închege o imagine unitară cu o frumoasă cromatică de chilim. Şi aici artistul îşi arată preferinţa pentru latura sensibilă, lirică a faptelor. Sentimentul e vibrant şi cald, dar nu are amplitudine, nu reuşeşte să cuprindă măreţia eroică a momentului. Timiditatea artistului se dovedeşte uneori o limită care îi îngrădeşte universul creaţiei.

Expoziţia în ansamblu este un fapt pozitiv, vădind prezenţa unui talent sensibil, optimist şi cald.

Amintindu-ne însă penultima expoziţie a artistului — aceea din mai 1959 — nu putem să nu remarcăm îngustarea preocupărilor tematice, mult mai evidente atunci decît în activitatea sa mai recentă. Este de dorit ca în viitor oglindirea epocii noastre în realităţile ei majore să devină principala preocupare în creaţia lui Constantin Dipşe, a cărui sensibilitate îi va îngădui să redea vibrant şi sensurile poetice ale marilor şantiere.

Mai mult curaj, poate o adăstare mai îndelungată asupra formei, vor conferi picturii viitoare a lui C. Dipşe valenţe şi adîncimi pe care ne vom bucura să le descifrăm.

Vasile Drăguţ

GÎNDURI PENTRU BLOCUL DE SCHIȚE AL ARTISTULUI

Dumneata, prietene plastician, aplecat peste cîmpul de pînză de vis-à-vis, ai privilegiul să poți muia pensula de-a dreptul în soare, pe cînd penița scribului lucrează cu aerul și cu neantul. Dumneata poți reține, scuturînd coama bidinelei minuscule, măcar cîțiva stropi de galben nuclear, pe cînd celălalt, lucrînd cu soarele din dicționare, trebuie să iște temperatură din cuvinte, atunci cînd nu-i rămîn cuvintele încleiate pe pagină, ca pe hîrtia de muște. Dumneata deschizi de-a dreptul, cu mîna, o fereastră spre lume, prin care ochiul, ochiul meu omenesc, simte și vede, mîngîind, desfătîndu-se, înfiorîndu-se, pipăind *existența*.

Artiștii din breasla slovei și cei din cea a penelului se întîlnesc azi în fața aceluiași miracol al naturii, înnoite și modificate după alte tipare de prietenul nostru cu mistrie și instrumente inginerești. Ne entuziasmează mai cu seamă acest miracol al *lui*, miracol pe care omul nostru îl făptuiește cu sine, căpătînd prin ansamblul acestei opere dimensiune de erou. Am căzut amîndoi de acord să-l punem în centrul lucrării noastre, fiindcă lumea fără el ar rămîne geografie curată, iar priveliștile ar fi stupide file de atlas colorat. Am căzut de acord că era noastră, prin frămîntările ei tectonice și prin anexarea Cosmosului ca dimensiune umană, este o eră romantică. Poate cea mai romantică dintre ere, poate singura romantică. Am căzut de acord că instrumentele noastre « profesionale » trebuiesc ajustate după ea.

Să discutăm despre aceasta!

Va trebui, cred, să începem cu *retina*. (Vorbind despre mine s-ar putea ca, prin tangență, cîteva lucruri să se nimerească și la vecin).

Mi-am dat seama, în călătoriile reportericești, că privirea contemplativă a fenomenelor îngheață dinamica lor obiectivă, și că, prin consecință, ochiul meu reportericesc se transformă fără să vreau într-o lentilă de aparat fotografic. Realitatea te obligă să vezi dinamic și febril. Realitatea te obligă să faci rapide și prompte secțiuni în « lucruri », pînă la miez, ca să nu te trezești contrazis de imaginea lor ulterioară și ca să poți reține măcar ceva, din esența lor.

Iată, spre exemplu, dialectica de linii a unui portret:

Mă aflam prin satele raionului Roman, în această iarnă, în zilele colectivizării. Am asistat, într-o comună de pe apa Moldovei, la *nașterea* unui președinte de gospodărie colectivă. În sat, munca pentru colectivizare se desfășura cu încă unele greutăți. Unul dintre oamenii în care activiștii puseseră nădejdi se retrăsese în el, se închisese în casă, își vedea posomorît de nimicurile lui gospodărești. L-am cunoscut. Un țăran tînăr, nebărbierit, netuns, cu priviri sumbre, care mînuia toporul de crăpat lemne — tăia butuci în curte — cu înverșunare de pătimaș. Nu ne-a vorbit, ne-a răspuns cu lovituri icnite, de topor, și cu zburături de așchii. Lăsați-l în pace, le-am zis tovarășilor, dar ei au insistat să rămînem. Am intrat în casa lui de om nevoiaș, iar atunci cînd gospodarul a venit după noi, l-am văzut încovoindu-se ca un urs care abia intră în vizuină. Totul aici nu era parcă pe măsura lui. Obiectele erau prea mici și prea fragile pentru mîinile lui de uriaș, pereții îl sufocau. Și-a odihnit mîinile pe genunchi, ne-a vorbit. Mi s-a părut, ascultîndu-l, un țăran oarecare, necăjit pentru vita bolnavă, prea aspru cu muierea, parcă speriat de mișcarea nouă a satului. M-au mirat insistențele tovarășilor mei. Unul ca el se mai putea găsi în comună, poate și alții. Dar peste cîteva zile, adunarea generală a satului colectivizat l-a ales președinte al gospodăriei colective. N-am regretat să-l cunosc în noua lui ipostază și aș fi suferit să rămîn pe retină numai cu vechea lui imagine. Fiindcă în răgazul cîtorva zile tînărul acesta devenise alt om. Se născuse în el, subit, omul social, omul marilor răspunderi, comprimat pînă atunci între pereții vizuinei lui de urs. Își păstrase asprimea, își păstrase gesturile ferme, voluntare; ferchezuindu-se mi s-a părut că barba și mustățile îi îmblînziseră trăsăturile, care deveniseră acum și mai puternic marcate, severe chiar. Dar ochii i se limpeziseră și străluceau. Irisul lor ardea de inteligență, luminîndu-i întreaga fizionomie. Cînd zîmbea căpăta trăsături nobile, de om bun și înțelegător, de om care știe să fie tandru, discret, plin de o fierbinte omenie. Aveam în față un bărbat frumos și un om complex. Se născuse sub pielea celuilalt, în cîteva nopți albe. Ce cuprindere largă a privirilor, cîte visuri, cîte planuri înnaripate, care au țîșnit dintr-odată din mintea lui, în stoluri de păsări!... Omul căpătase trăsăturile superioare ale unui bărbat de stat, răspunzător de interesele și viitorul obștei pe care o conduce, prin însuși actul învestirii lui în această înaltă demnitate. Va fi desigur impresionantă transformarea ulterioară a acestei figuri. Mă opresc însă asupra acestor linii, asupra acestor clipe de tranziție, definitorii pentru o personalitate și care îl obligă pe reporter, pe grafician, pe pictor, pe orișicine la o rectificare substanțială a însuși modului de a privi. (Comoditatea contemplației se cere înlocuită cu dificultatea, uneori dureroasă, a sintezelor).

Note ad-hoc pentru un peisaj:

Priveliștea mi s-a oferit construită de-a gata pe malul sudic al Dunării, lîngă Oltina, ca în dreptunghiul unei pînze. O favoriza și lumina, destul de crudă în acel ceas al zilei, în rimă cu asprimea geologică a locului. (Îmi este greu să desenez cu cuvinte ceea ce s-ar putea rezuma cu o singură tușă de culoare sau cu cîteva linii și mă văd silit să comunic măcar senzația).

Priveliștea e dominată de un dîmb arid, tăiat vertical pînă în apele Dunării, astfel încît straturile și erele își țipă culorile după toate spectrele geologiei. La poalele dîmbului, concurîndu-l în dimensiuni traduse în metal, o dragă plutitoare. Nu este nevoie s-o auzi. Simți că cele două elemente se înfruntă, în scrîșniri de falii de piatră și de oțel. Draga, acest gigantic monstru plutitor, scurmă la talpa dîmbului, adîncind locul unde va fi instalată o stație de pompare pentru irigații. Se văd pe mal și cîteva tuburi, ca niște fragmente de artere. Este tot ceea ce se vede de pe apă, ceea ce te cutremură, ceea ce îți dă senzația terifiantă a puterilor cosmice care se ciocnesc... Dar în fund, ca într-un comentariu de surdină, peisajul s-a modificat. Între draga metalică și între deal s-a deschis o perspectivă prin care se vede o vegetație luxuriantă, ordonată geometric în romburi și patrulatere. E o grădinărie. Suprafața ei va fi probabil extinsă prin lucrările care se fac acum. Și tot acolo, în fund, peste straturile cu vegetale, pîlcuie aspersoarele tri-

ALMA REDLINGER și MIMI ȘARAGA MAXY, Frescă pentru Complexul Sportiv-Poiana Brașov

mițînd în aer jerbe de curcubee. Arborii de ploaie au înviorat lumina, au filtrat-o, contrapunînd durității volumelor din primul plan un ce suav de pastel impresionist . . . Și *omul* lipsește! Da, lipsește, dar prezența lui e vie, triumfătoare!

Realitatea construcției socialiste își oferă temele cu generozitate unică. Procesul de pătrundere în ea, procesul de înțelegere a dialecticii transformărilor ce se petrec la noi nu pot să nu solicite în mod plenar pe artist, obligîndu-l la o permanentă revizuire de unghiuri, la o căutare neliniștită și fertilă.

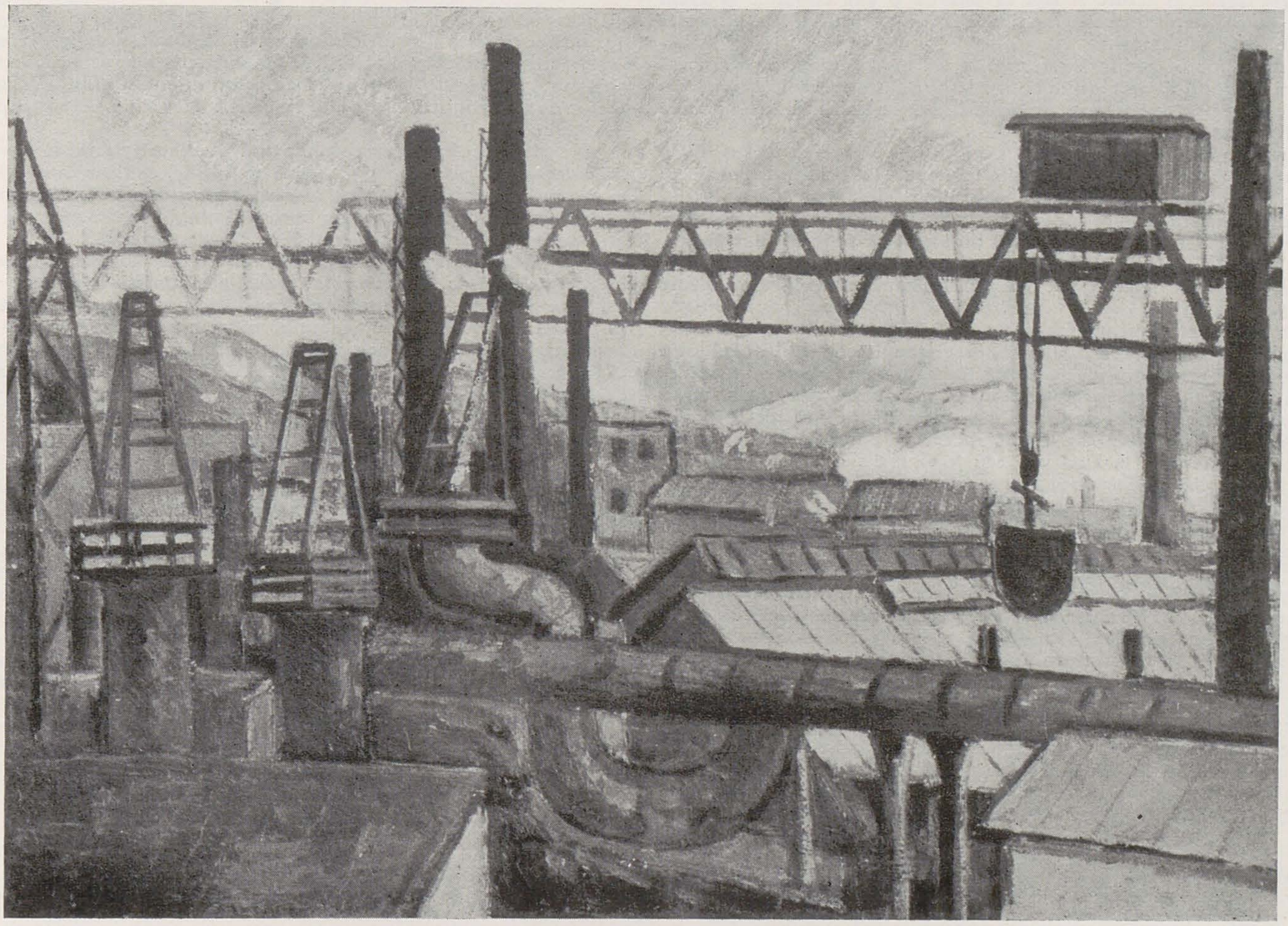
M-a izbit astă-toamnă o «natură moartă» — vie!, adică nedetașată din complexul ei real. Era *o carte cu fructe*, pe masa unui colectivist. Tema, în sine, frecventă pînă la sațiu, n-ar mai fi putut spune ochiului nimic. Ea s-a suprapus, la prima vedere, cu infinite serii de Pallady și Petrașcu, iar ochiul a stat în cumpănă cui anume dintre maeștri s-o atribuie. Și totuși . . . Și totuși această secundă plastică cerea o sensibilitate nouă. Virtuțile decorative ale compoziției acesteia întîmplătoare s-ar fi cerut parcă alungate. S-ar fi cuvenit o altă înțelegere, și, decurgînd din ea, o altă tratare plastică a momentului. Căci iată cheia lui: cartea, un tratat de pomicultură, era prima carte poposită pe masa acestui om. Era o carte ostenită, ostenită de cercetare, iar în mîinile omului care a deschis-o întîia oară, cartea a avut cred o greutate de granit. O și simțeam materială, dură, plină de ermetism, tainică și ispititoare, dificilă ca o ființă dintr-o specie bizară. Între Ea și Om a fost o luptă, iar acum cartea stătea ostenită pe masă ca o ființă parcă bolnavă și lîngă ea... cîteva mere. Nimic altceva! Dar materiale și ele, carnale, rupte parcă din lupta celor două ființe.

— Sînt mere altoite după tratat, mi-a spus omul, măturînd cu palma merele și stricînd compoziția. Am plantat astă-primăvară vreo 15 ha. de livadă.

A te opri la decorativ, a nu smulge materiei în mișcarea ei istorică tocmai tîlcul istoric, înseamnă să-i răpești chiar și involuntar culoarea ei particulară, semnificația de clipă unică în dialectica prefacerilor succesive.

Aș fi vrut inițial, ca reporter, să-l ispitesc într-o călătorie de studiu pe grafician. Colegialitatea noastră e vădită, tradițională, ne-am ciocnit adesea fără să ne cunoaștem în redacțiile revistelor, și nu rareori pe șantiere sau la sat. Promptitudinea și frecvența lui cetățenească îi este mai apropiată reporterului, omului care fuge de solitudine, preferînd piața cetății și cîmpul de bătaie. Graficianul, mi se părea, nu poate să nu trăiască mai intens decît alții temperatura istoriei, nu poate să nu răspundă la mișcările vulcanice ale timpului cu promptitudine de seismograf. Nu poate, ziceam, să nu caute, să nu caute neîncetat, aceasta fiind însăși rațiunea lui de artist, datoria de a fi *sincron* cu lumea, cu mișcarea tumultoasă a realității.

Tocmai din acest punct de vedere un caracter al graficii îi este în mod deosebit familiar și drag reporterului: mă gîndesc la caracterul de stenogramă al graficii, fie chiar și gravură!, la caracterul de stenogramă al operei grafice prin traducerea promptă și ascuțită a pulsațiilor epocii, prin sudura organică a operei grafice cu clipa esențială.



BRĂDUȚ COVALIU, Peisaj industrial-Reșița — *ulei*

În acest sens aș îndrăzni să împărtășesc tovarășilor mei de generație, graficieni, cîteva observații de pe teren. Există acolo, în uzină, pe șantier, și chiar la sat o tendință spontană a omului contemporan de a transforma opera grafică într-o armă imediată de luptă pentru mai bine. La Turda, la gazeta de perete a oțelăriei am găsit cîteva tăieturi cu desene din« Krokodil » pe tema rebutului și a reducerii prețului de cost. Muncitorii le-au folosit negăsind ceva mai la îndemînă și mai la obiect, aici, la noi. La Cluj, la « Ianoș Herbak », tot la gazeta de perete a fabricii, artistul amator a încercat singur să umple golurile, improvizînd caricaturi și desene pe temele zilei, care s-au bucurat nu atît de succes cît de eficiență. Asemenea încercări, fără pretenții de valoare plastică, dar cu temperatura înaltă a vieții trăite, se întîlnesc și la fabrica de rulmenți din Bîrlad și la fabrica de țevi din Roman și în alte colțuri din țară. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă că oamenii sînt datori să ne ia locul sau să ne țină locul, atîta vreme cît acest post înaintat al luptei pentru o conștiință socialistă nu este stăpînit pe toată lărgimea și adîncimea lui. Oamenii au nevoie de contribuția graficii agitatorice, legate de cele mai ascuțite probleme ale construcției socialiste, așa cum au nevoie de cărți bune sau de instrumente de producție la nivelul tehnicii mondiale. Acolo unde se fierbe oțelul, unde se extrage minereul, unde se seceră și se coace pîinea, acolo este locul graficianului, casa lui, fiindcă de fapt acolo e țara.

Aria de probleme și de răspunderi pe care ni le impune construcția noastră socialistă, ne implică pe toți în aceeași solidaritate de datorii

de îndeplinit. Avem obligaţia înaltă de a face cronica timpului căruia îi sîntem contemporani. Ne-au şi scăpat o serie de verigi, am şi pierdut cîteva clipe de răscruce, am uitat sau n-am văzut cîteva fapte sau evenimente cu o pondere istorică grea!

Este de ajuns să mă refer la unul din aceste momente, pentru a măsura şi mai adînc răspunderea socială a breslei şi a fiecărui ins din ea. Este de ajuns să ne referim la colectivizare, această uriaşă revoluţie care desparte istoria noastră în două.

De o bogată tradiţie rurală, literatura ca şi plastica noastră au rămas totuşi în urma fenomenului contemporan, semnalîndu-l uneori doar sumar, sporadic. Dar satul a devenit cîmpul unor înnoiri esenţiale. Acestea pretind o revizuire din temelii a opticii artistului şi a mijloacelor sale de înţelegere şi tratare.

Datoriile sînt plurale şi faţă de celelalte sectoare ale construcţiei noastre. Ne trezim în fiecare zi faţă în faţă cu o altă Romînie şi avem obligaţia să construim acest grandios portret al patriei, cu cele mai proaspete linii şi culori.

Nu este deloc o metaforă referirea la un vast portret al patriei: să ne gîndim la faptul că amploarea construcţiei noastre socialiste a deschis izvoare tematice pe o arie care cuprinde întreg teritoriul dintre hotarele republicii noastre.

De pretutindeni ne vin chemări. De la Reşiţa sau de la Galaţi, de la Baia Mare sau din satele Argeşului, din minele de la Ghelar, de la Lupeni sau Comăneşti, ca şi din schelele petrolifere ale Olteniei.

Pe harta patriei apar noi focare de civilizaţie, în locuri necunoscute, pe teritorii unde hălăduiau odinioară dezolarea şi pustiul. Sînt locuri, precum Maliuc în Deltă, precum Preajba sau Gălăuţaşi în Oltenia şi Ardeal, care nu existau pînă mai ieri pentru nimeni, nici măcar pentru geografi. Ele *există* acum pentru tot poporul, deşi întîrzie încă să existe suficient pentru paleta noastră. Sînt locuri, precum Ţicleni sau Livezi în Oltenia, precum Gura Putnei sau Lucăceşti în Moldova, precum altele şi altele pe care nu le mai numesc, în care oameni anonimi pînă ieri, dintre cei care piereau «ca iarba şi ca florile» au ajuns acum să facă istoria, să împingă civilizaţia noastră înainte, să devină din anonimi — eroi. La Ţicleni în Oltenia, aceşti oameni scot petrol; la Livezi fabrică zahăr; la Lucăceşti sau la Oneşti fac chimie modernă, stăpînind complicata metamorfoză a polimerilor; la Gura Putnei fasonează lemn de brad şi molid, iar la Reghin îl transformă în viori şi viole. . . . . . Ar însemna să răsturnăm pe paletă şi pe caietul de schiţe de fapt toată harta patriei fiindcă marşul construcţiei noastre socialiste a cuprins toate zările dintre Dunăre şi Carpaţi.

Acesta este de fapt portretul patriei, faţa ei de schele, de turnuri, de pilaştri şi bolţi, iar obligaţia de a ţine cronica acestor prefaceri chiar şi fără pretenţii exhaustive, este — aş zice — o datorie de patriotism. Ce-ar fi să se descopere, în noua noastră realitate, noi vetre de pictură, care să devină la fel de celebre precum Brebu sau Moineştii lui Luchian?

Noţiunii de *cronică* i se cere totuşi un corectiv. Cel puţin cîteva dintre apanajele ei au fost preluate de alte arte sau tehnici artistice, uşurînd prin aceasta sarcina artistului creator şi potenţîndu-i răspunderile pînă la incalculabil. Fotografia şi cronica filmată, documentarul, jurnalul de actualităţi, l-au despovărat pe artist de obligaţia copiei mecanice după fenomen, l-au eliberat deci de povara superficialităţii sau a tratării lucrurilor *pe superficie*.

S-a demolat Calea Griviţei! Ar fi trebuit un Preziosi care să fi imortalizat clipa în cîteva stampe, atît de necesare în Muzeul oraşului, dar au venit « băieţii » de la Studioul « Sahia » şi băieţii de la « Agerpres ». S-au achitat conştiincios şi onorabil, chiar artistic, de obligaţia de a-l documenta pe strănepotul nostru asupra ipostazei urbanistice a Bucureştilor din anul 1960... Ceva ce ar putea scăpa acelui strănepot: i-ar putea scăpa fizionomia noastră morală, fizionomia morală a celui de pe schele şi de pe escavator, inclusiv a « băiatului » de la « Sahia» sau « Agerpres ».

Acel *ceva* ridică în faţa artistului obligaţia ajungerii la esenţial, drumul către adevăratele şi marile sinteze creatoare. Şi tocmai de acel *ceva* are nevoie contemporanul nostru.

*

Încă un aspect al realităţii noastre dă de gîndit şi solicită răspunderi.

Se afirmă de către noi toţi şi fenomenul este verificat, cuprinzînd prin amploarea lui toată ţara, că s-a născut un public nou, un nou consumator de bunuri artistice, calitativ diferit de vechiul şi sibaritul public de odinioară.

Mi se pare că trăsătura dominantă a acestui public nou este lipsa lui completă de prejudecăţi artistice, de dogme, de frîne care să îngusteze şi să mutileze spiritul. Artistului nostru i s-a oferit un cîmp vast, abia desţelenit, de o fertilitate unică, în care sămînţa bunului gust şi a esteticii artistice superioare poate încolţi şi rodi cu luxurianţă.

Exigenţa acestui public nou, consumator de valori, vine din instinctul lui artistic sănătos şi nepervertit, şi mai ales din stima pe care o acordă valorilor rezultate din muncă, el însuşi fiind creator, de valori sociale. El refuză superficialitatea, rebutul, tocmai fiindcă practica socială îl învaţă să fie exigent cu sine şi exigent cu cei din jur. El e apt să primească îndrăzneala creatoare, fiindcă drumul îndrăznelii creatoare este cheia succeselor lui de fiecare zi.

Vorbind despre el, vorbindu-i *lui*, trebuie să i te adresezi cu autoritatea tovarăşului de muncă şi cu competenţa pe care ţi-o pretinde aceasta.

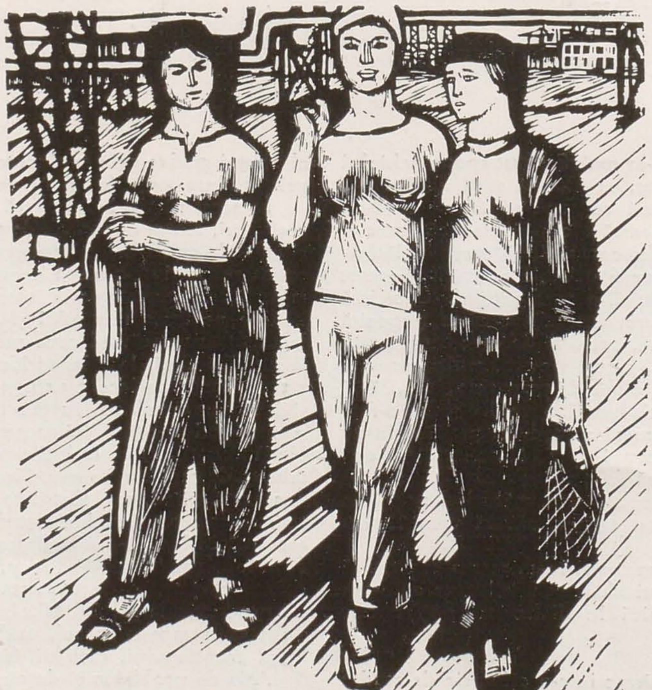
El are bunăvoinţa şi răbdarea de a încerca să te înţeleagă, să te guste, să pătrundă în miezul operei tale (cînd are!), cu aceeaşi bunăvoinţă şi răbdare cu care te-a aşteptat pe tine, pe artist, să-l înţelegi, să-l cunoşti, să-i prinzi tainele, atunci cînd ai venit la el pe schele sau la strung.

Încercînd să discutăm despre revizuirea mijloacelor, am ajuns, fatal, în zona unor delicate raporturi sufleteşti, din nou la raportul Eu-Lume, care e de fapt cheia cheilor.

Fiindcă totuşi felul cum e aşezat galbenul într-o anume armonie cromatică, felul în care atributul se transformă în metaforă sau viceversa sînt chestiuni de subsidiar. «Secretele» acestea le vom putea şopti la urechea contemporanului nostru, după ce, fericit că s-a regăsit întreg în oglinda operei, îi va strînge mîna artistului ca de la meşter la meşter.

Vor avea amîndoi sentimentul, împărţit pe din două, frăţeşte, ca pe o pîine, că au făcut istorie.

Paul Anghel



KAROLA FRITZ, De la lucru — *gravură*

CANDIDO PORTINARI

(1903–1962)

Un om cu o mînă ce strînge,
făcut din pictură și sînge,
din pînză clamează.
Cîntă și luminează
ca o stea în tării.
Cîntă și luminează,
ca flacăra unei făclii . . .
Mîna lui luminează
Un om ca și el,
Cu mîna aspră, la fel.

Portinari-l îmbărbătează,
Iar dacă se-mbolnăvește,
El îl tămăduiește
Pe omul cu mîna dură
făcut din sînge și din pictură,
care din pînză clamează,
cîntă și luminează.

«CÎNTEC PENTRU PORTINARI»
de Nicolas Guillen

Opera pictorului brazilian Candido Portinari nu poate fi înțeleasă în afara unui fenomen istoric pe care-l ilustrează ea însăși, cu o neegalată strălucire, și care-i slujește drept cadru firesc. Este vorba de mișcarea progresistă, democratică, a popoarelor din America latină, mișcare cu repercursiuni adînci în toate domeniile vieții acestor popoare, inclusiv în domeniul artei și culturii. Ea a dat naștere viguroasei școli de pictură și grafică revoluționară din Mexic, în frunte cu Diego Rivera și Siqueiros; tot ea explică izbînzile artistice ale pictorului Antonio Berni din Argentina, sau pe cele ale chilianului Venturelli.

Poziția lui Candido Portinari, — de intelectual ancorat în viața poporului său, — nu reprezintă o excepție nici în cultura națională a propriei sale țări. Pentru a ne limita exemplele, vom aminti doar de literatura unui Jorge Amado sau de filmele unui Alberto Cavalcanti.

Poziția lui Candido Portinari se caracterizează prin alăturarea lui hotărîtă la lupta oamenilor muncii din Brazilia, — luptă condusă de Partidul Comunist. Comunist el însuși, candidat al partidului în alegerile din 1945, el a pus la temelia artei sale militante o profundă cunoaștere

CANDIDO PORTINARI, Proiect pentru fresca « Tutunul »

a vieţii poporului brazilian, ale cărui aspiraţii şi le-a însuşit organic, şi căruia i-a dedicat întreaga sa operă.

Candido Portinari s-a născut la 29 decembrie 1903, în localitatea Brodosqui din statul Sao Paulo, o mică aşezare înconjurată de plantaţii de cafea, aidoma celor descrise în cărţile lui Jorge Amado. Părinţii săi, originari din Italia, ne apar în două desene ale fiului ca doi ţărani puternici, cu figurile brăzdate de muncă şi bătrîneţe, dar plini de vitalitatea şi demnitatea pe care le vom regăsi la eroii picturilor sale. Candido a fost al doilea din şirul de 12 copii ai acestei familii de oameni cinstiţi, muncitori. În acest cadru şi-a trăit el copilăria, aci a lăsat el prima sa operă picturală — stelele de pe bolta bisericuţei satului, — aci şi-a format el primul şi principalul său univers de impresii — muncind alături de familia sa pe întinsa « fazendas » a proprietarului plantaţiei. Acest univers al copilăriei nu a rămas pentru el doar un rezervor de amintiri, ci a fost necontenit îmbogăţit, printr-un contact permanent cu regiunea de baştină.

În 1918, în vîrstă de 15 ani, pleacă la Rio de Janeiro cu hotărîrea fermă de a studia pictura. Peste zi munceşte ca spălător în bucătăriile restaurantelor, iar seara învaţă desenul, reuşind abia după un răstimp să intre ca elev obişnuit la Şcoala de Belle Arte. Expune pentru prima oară în 1922 la Salonul de arte plastice din Rio de Janeiro, un portret care trece neobservat. După un an sau doi, însă, începe să fie recunoscut

CANDIDO PORTINARI, Cîntăreţi negri

CANDIDO PORTINARI, Băiat din Brodowski

ca un talent deosebit, astfel încît în 1928 obține o bursă pentru o călătorie de studii în Europa. În timpul acestei călătorii pictează puțin, dar vede și adîncește multe. Atît opera cît și declarațiile sale ni-l înfățișează ca un cunoscător profund al diferitelor școli europene, de la cea bizantină și pînă la cele mai moderne. Dar fără îndoială că asupra lui au lăsat o deosebită impresie picturile artiștilor din țara părinților săi, picturile unui Giotto sau Masaccio, și pe de altă parte, arta care este în mare măsură un îndreptar pentru pictorii revoluționari contemporani, arta spaniolului Goya, căruia Portinari însuși îi va aduce elogiul prin viu grai.

Dar Portinari și-a propus de la bun început să dea imaginilor sale o sferă cît mai amplă, cu posibilități largi de influențare. Gîndurile sale despre pictură ne-au rămas consemnate într-o broșură ce redă conferința rostită de el în 1947 la Buenos Aires (« Sentimentul social al artei ») la cererea unei societăți studențești progresiste. Din acea conferință reieșea clar că artistul a ales ca domeniu principal de exprimare pictura monumentală, compoziția de mari proporții, deoarece socotea că ea poate avea « o finalitate educativă » în cel mai înalt grad.

Portinari considera cel puțin naivă părerea anumitor pictori că « numai prin actul de a picta un cub și o sferă ei fac o artă înaintată ». El respingea paradoxurile rizibile, de genul afirmației că se poate găsi tot atîta tragism într-o pictură de Kandinski cît și într-una de Goya.

« Conținutul spiritual al unui tablou — afirma Portinari — dovedește puterea de sensibilitate a artistului ». « Pictura socială este aceea care tinde să se adreseze maselor », mai spunea el, și adăuga că « pictura murală este cea mai potrivită pentru arta socială ».

Într-adevăr, pe adevăratul Portinari îl vom găsi în compozițiile cu un conținut major, desfășurate pe zeci de metri pătrați, mai toate legate de construcții de interes obștesc. Portinari și-a început munca sa de decorator al marilor construcții moderne braziliene în anul 1936, cînd a lucrat la monumentele de pe autostrada Rio de Janeiro — Sao Paulo. De altfel Portinari era atît de pasionat de decorația murală încît uneori a colaborat chiar gratuit, la rugămintea prietenilor săi arhitecți.

Comandate în 1936 și terminate în 1945, frescele concepute pentru noul palat al Ministerului Educației Naționale din Rio de Janeiro au constituit o etapă importantă în creația artistului. Compozițiile anilor 1936—38, cu teme din viața tîrgușoarelor braziliene, așa cum reiese din schițele sale, au un ton narativ și nu lipsit de oarecare umor. Personajele și obiectele mărunte sînt răsfirate pe suprafața paginii, astfel încît mediul capătă o importanță deosebită. Stilul desenului sugerează parcă și el această intenție narativă, realizînd, prin conturul sensibil și foarte sinuos, o legătură între mișcările succesive ale personajelor, ca o suprapunere de cîteva instantanee. În schița pentru tabloul « In Morro » (o suburbie a capitalei Rio de Janeiro) corpul unei femei ce suie un deal a rămas ceva mai înapoia picioarelor care au și început urcușul. Frescele din clădirea Ministerului Educației Naționale atestă la rîndu-le cu totul altă viziune. Mai tîrziu el însuși va spune că nici pictura pentru pictură, dar « nici pictura anecdotică. . . nu sînt destul de complete pentru a găsi drum spre mase ». Pentru o pictură socială, gîndea el, imaginea trebuie să fie sintetică, generalizatoare, să pornească de la un sens social adînc.

Frescele amintite au ca temă exploatarea diferitelor avuții naționale ale Braziliei: Tutunul, Cacao, Fierul, Trestia de zahăr. Figuri mari, repartizate pe două, maximum trei planuri, umplu compoziția. Personajele au căpătat o demnitate gravă, gesturile au ceva solemn. Pentru imaginea fiecărui personaj a realizat studii mari în cărbune, tratat pe alocuri cu pensula, studii foarte adîncite, gîndite aproape sculptural. Ansamblul, fresca propriu-zisă, unește aceste figuri, solid construite, printr-o schemă aproape independentă de ele, ce împarte compoziția în planuri largi de umbră și lumină. Dar la o privire mai atentă vedem că această schemă nu este chiar atît de independentă de grupurile umane, centrînd atenția privitorului asupra unei anumite porțiuni din frescă, scoțînd în relief cîte o figură etc. Acest procedeu de împărțire a panoului printr-o schemă a contrastelor de umbre și lumini sau de culori calde și reci, oarecum independentă de conturele oamenilor sau obiectelor, va fi păstrat de Portinari și în viitor, îndeosebi la compozițiile sale murale, însă într-o formă evoluată, așa cum se observă în proiectele de mozaic cu tema « Descoperirea Braziliei ».

Conștiința sa curajoasă de artist umanist este cea care îl îndeamnă să-și populeze cu « oameni de culoare » frescele pictate în 1942 în însăși incinta bibliotecii Congresului SUA din Washington. Desigur că a putut face aceasta doar luîndu-i prin surprindere pe comanditari, deoarece proiectele prezentate spre aprobare au fost schimbate în cursul execuției lucrării.

Aceeași conștiință de autentic reprezentant al țării sale (cu o populație neagră numeroasă) îl îndeamnă în 1943, cînd decorează în tempera sediul stațiunii de radio Tupi din Rio de Janeiro, să reprezinte în panourile sale pe « Cîntăreții negri ». Din păcate decorația a ars odată cu clădirea în 1951. Din documentele rămase, se vede clar că aspectul de încremenire solemnă a figurilor din frescele anterioare a dispărut aici. Construcția desenului figurilor este individualizată, adecvată fiecărui personaj, întreaga imagine este plină de expresivitate și de dinamism, dar nu în sensul rezolvării mișcării din imaginile anilor 1935—36. Desenul buzelor și al degetelor exprimă sintetic și nu analitic de astă dată, mișcările necesare cîntatului și apare totodată ca o concretizare a expresiei figurilor, a sensului și ritmului muzicii. Grafica, liniile, de data aceasta menținute, subliniază planurile principale ale figurilor, alcătuind totodată o ornamentație a suprafeței. Intenția aceasta de ornamentare grafică a suprafeței este nouă față de frescele anterioare și va fi transmutată de Portinari îndeosebi în mozaicurile sale.

Deosebit de conturată apare personalitatea artistului în ciclul din 1945 al tablourilor cu « retirantes », țărani care se refugiaseră din regiunea Ca ara, bîntuită de o secetă cumplită. Artistul i-a întîlnit pe acești refugiați sosind în Brodosqui ca niște apariții scheletice, înfășurate în zdrențe, tîrînd după ei copii sau bătrîni muribunzi. De data aceasta este probabil că înseși subiectele nu-i mai permiteau acea dispunere vioaie, dar echilibrat gîndită, a planurilor desenului personajelor din panourile pentru stațiunea Tupi. Nu mai era vorba de ritmul vesel al unei muzici. Siluetele au devenit aici contorsionate, liniile și tușele se aglomerează cu o furie de nestăpînit, dar clădind totuși cu vigoare figurile de neuitat ale acestor țărani martirizați. Tragismul acesta de o măreție antică apare și în tabloul « Emigranții », în care bătrînul din stînga aduce cu legendarul Oedip, pribeag dar plin de o nobilă umanitate, ca și în tabloul « Copilul mort » sau « Înmormîntare în hamac », toate trei grupuri monolite de figuri, de o unitate stringentă, aidoma unui poem dramatic. Cîte o figură plină de durere comentează drama, precum corul antic, brațele unei femei îngenuncheate se deschid ca un strigăt de revoltă. Conturele marchează cu cruzime tendoanele, mușchii, oasele cu toate ligamentele lor, creînd și prin aceasta o crispare, o tensiune aproape de nesuportat, accentuată de atmosfera coloristică generală.

De ciclul « Emigranților » se leagă și seria de portrete în desen ale unor copii din Brodosqui, expusă la Paris, în 1946. Acum viziunea artistului este atît de clară și mîna răspunde atît de repede gîndurilor lui, încît intențiile demascatoare apar limpede din fiece desen.

Deși pictură de șevalet, ciclul « Emigranților » este foarte înrudit cu pictura lui monumentală prin amploarea concepției și intensitatea emoției. Aceasta reiese clar dacă ne gîndim la compoziția pe care o lucrează

CANDIDO PORTINARI,
Hamali cărînd cafea, 1903

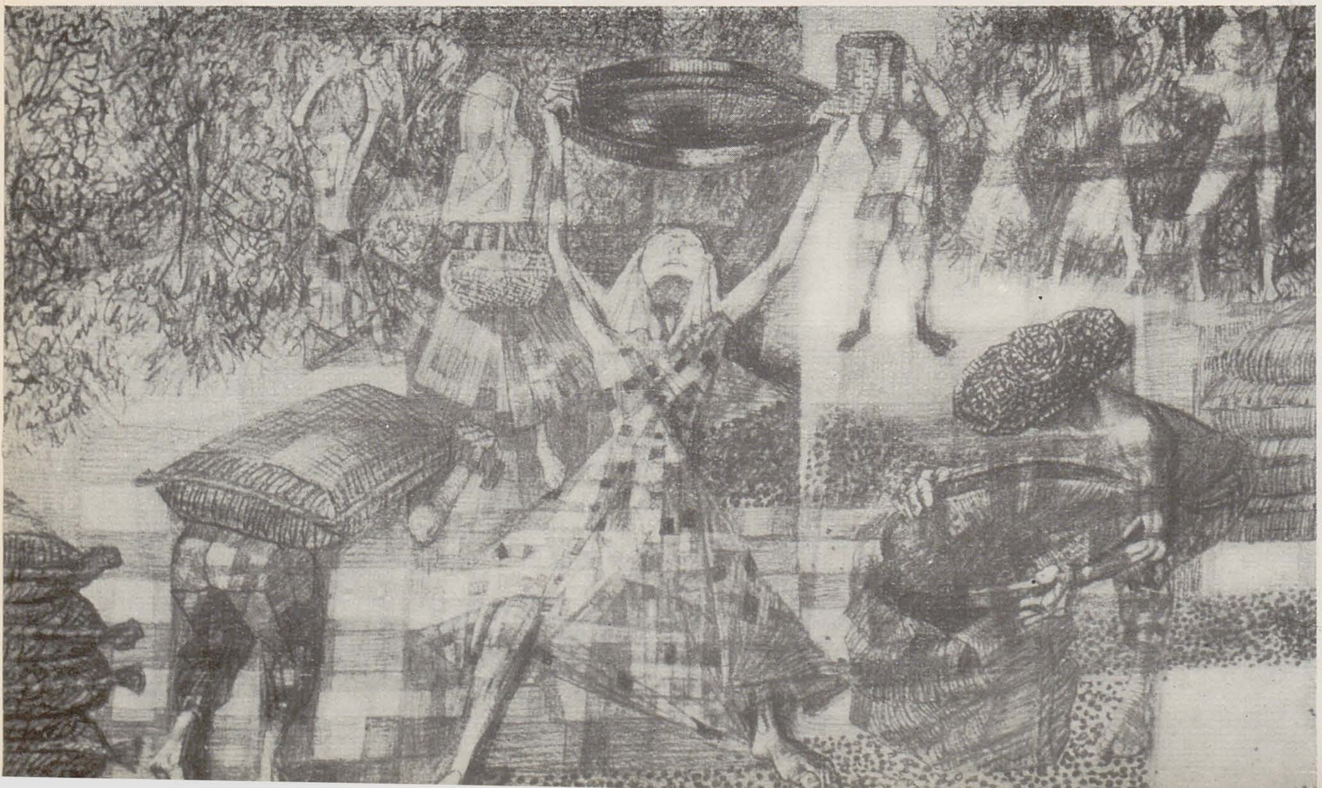
Portinari în tempera, în 1949, pentru colegiul din Cataguazes, compoziție dedicată evocării eroului popular brazilian Joaquim Jose de Silva Xavier, poreclit și « Tiradentes », conducătorul mișcării revoluționare pornite în 1789 pentru independența și democratizarea Braziliei.

Compoziția lui Portinari (de 18m/4m) descrie pe rînd închegarea conspirației lui Tiradentes și ridicarea maselor în sprijinul ei, și se încheie cu ororile execuției eroului și a tovarășilor săi de suferință. Bucățile trupurilor sfîrtecate, îngrămădite pe stîlpi, nu mai lasă să se vadă decît fie cîte o figură înfricoșătoare prin expresia de ură și suferință, fie cîte un braț întins ce pare să continue să se adreseze oamenilor. Găsim aici poate mai mult decît în oricare altă operă a lui Portinari acel amestec de oroare și bărbăție din « Dezastrele războiului » de Goya.

În 1953, Candido Portinari este invitat să colaboreze la decorarea sediului Organizației Națiunilor Unite de la New York. Pentru aceasta el concepe două panouri înalte de 14m/1om cu temele « Războiului » și « Păcii ».

Artă profund socială, așa cum a dorit-o el însuși, opera lui Portinari a căpătat în ultima sa fază un stil deosebit de personal. El era convins că este absurd să faci o operă revoluționară cu mijloacele artistice ale trecutului, pentru care avea de altfel o mare admirație. « Ceea ce doresc este să depășesc ceea ce s-a mai făcut, încorporînd toate cuceririle. » Dar în același timp dorea din tot sufletul ca această formă nouă, adoptată de el, să ajungă inteligibilă mai devreme sau mai tîrziu maselor largi, deoarece, spunea el, « dacă realizezi o operă ce conține posibilitatea de a ajunge la popor, ea ajunge în cele din urmă ». . . Portinari s-a străduit din răsputeri să ocolească drumul unei arte cu « emoții de mic răsunet », pentru privilegiați. « Fiecare artist ce meditează asupra evenimentelor lumii ajunge la concluzia că făcînd un tablou cît mai « citeț », el nu are decît de cîștigat, pentru că va primi aprecierea poporului ».

Yvonne Hasan



CANDIDO PORTINARI, Cafea

«Unui artist îi pot fi iertate insuccesele şi greşelile, în nici un caz însă — o artă rece şi indiferentă ».

Cuvintele acestea le-a spus de multe ori pictorul Iuri Pimenov. Confirmate de întreaga sa creaţie, ele constituie un crez, respectat cu principialitate de Pimenov în cei 40 de ani de creaţie.

Pimenov s-a născut în anul 1903 la Moscova, unde îşi trăieşte copilăria în perioada frămîntată a anilor primului război, apoi a Revoluţiei şi a războiului civil.

În anul 1920 se înscrie la VHUTEMAS (Şcoala superioară de arte plastice şi aplicate) unde învaţă împreună cu Andrei Goncearov, Alexandr Deineka şi P. Wiliams. Profesorii şi studenţii trăiau aici în clocotul nesfîrşit al căutării limbajului plastic nou. Chiar de pe atunci, alaturi de Alexandr Deineka şi Andrei Goncearov, Pimenov începe să expună în cadrul « Federaţiei asociaţiilor artei revoluţionare active», alături de « Concretişti », « Constructivişti », « Projecţionişti» etc. Luaţi în bloc, artiştii plastici din această Federaţie se situau în două tabere: unii apărau mecanismele, diferitele eşafodaje metalice, schele şi macarale şi voalează aproape complet noile relaţii sociale, psihologia oamenilor.

Drumul creaţiei lui Pimenov este astfel drumul unei întregi generaţii, conştiente de măreţia epocii şi în virtutea acestui fapt, aflată într-o continuă efervescenţă, antrenată pe căi sinuoase. Din fericire, Pimenov a rămas întotdeauna ancorat în realitate, îndrăgostit de oameni, de sentimentele lor, de ambianţa sovietică.

Cîteva luni petrecute în străinătate, datorită unei burse de stat obţinute în anul 1928, contactul cu viaţa artistică din Italia şi Germania, cu comorile de artă ale trecutului, declanşează un început de criză în creaţia tînărului pictor sovietic. Era ceva firesc dacă ţinem seama de caracterul ambiguu al « Asociaţiei şevaletiştilor ». Pe de o parte statutul asociaţiei proclama: «În epoca construirii socialismului, forţele active ale artei trebuie să fie participante la această construcţie şi factori ai revoluţiei culturale în restructurarea şi fixarea vieţii noi, în formarea culturii noi, socialiste ». Pe de altă parte, în cadrul asociaţiei se aplicau tendinţe for-

I. I. PIMENOV, Micul dejun (din seria de desene şi acuarele «Împrejurimile Moscovei»)

UN ARTIST AL EPOCII SOCIALISTE
IURI PIMENOV

ARTICOL SCRIS PENTRU REVISTA « ARTA PLASTICĂ »

arta de şevalet, alţii o atacau anarhic, atît dintr-o tendinţă de formalism, precum şi din dorinţa de a găsi mijloace plastice pentru exprimarea ideilor noi, comuniste. Cei mai mulţi artişti erau sub influenţa directă a lui Maiakovski şi a poeziei sale revoluţionare. Denunţînd capitalismul ei negau însă şi tezaurul artistic al epocilor trecute, ignorînd astfel teza marxist-leninistă despre preluarea moştenirii artistice. Plasticienii reprezentaţi în expoziţiile vremii căutau, desigur, să se debaraseze de estetica burgheză, proclamau ideile comuniste, dar teoriile anarhiste, confuze, care circulau îi obligau să renege esenţa socială a artei — imaginea artistică realistă, eficientă armă ideologică, în lupta oamenilor muncii.

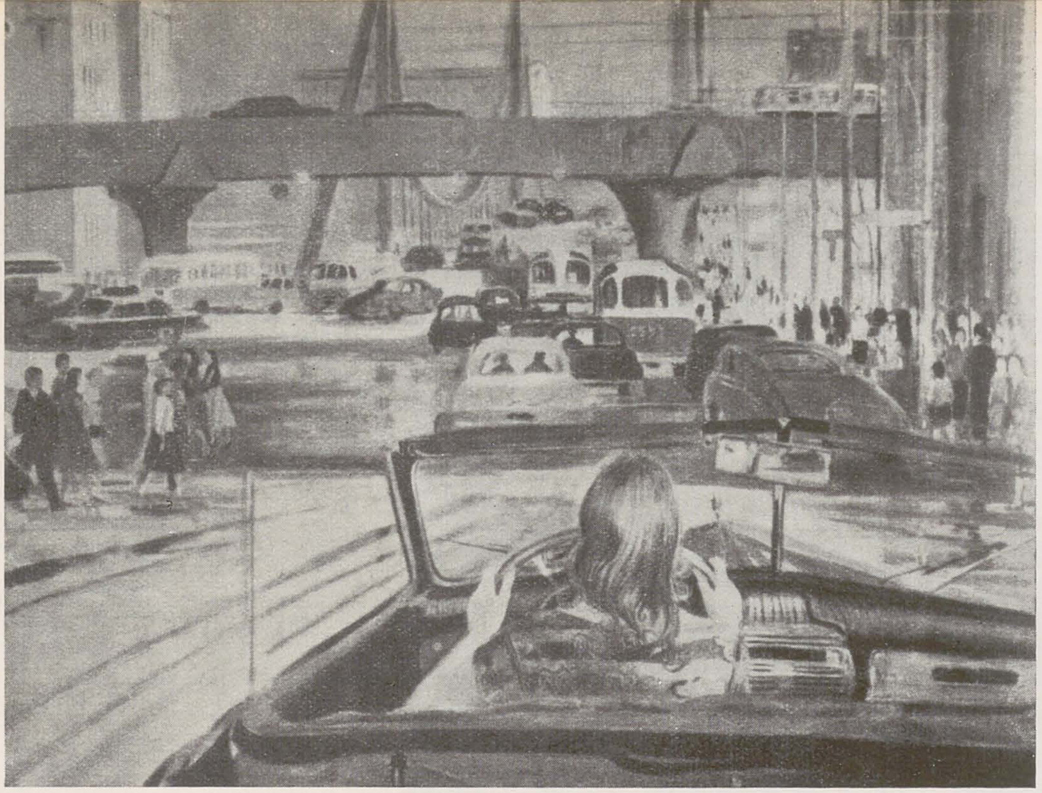
Odată cu absolvirea Vhutemasului, Iuri Pimenov intră în rîndurile Asociaţiei şevaletiştilor, care a jucat un rol bine determinat în dezvoltarea picturii socialiste sovietice.

Patosul industrializării, care începe peste cîţiva ani, antrenează pe Pimenov şi colegii lui prin anul 1928 într-o creaţie care idealizează maliste cu caracter esteto-modernist şi expresionist. Forma schematică practicată de « şevaletişti » nu-l mai poate satisface pe Pimenov.

După această perioadă, rămăşiţele convenţionalismului dispar aproape cu totul. Diapazonul artistic al lui Pimenov se extinde uluitor cuprinzînd noi zone ale relaţiilor dintre oameni şi natură, dintre oameni şi obiectele lor, pe care odată însuşite, privitorul le va poetiza într-un ritm ascendent. Cu timpul această poetizare va forma una din cele mai de seamă virtuţi ale lui Pimenov, într-o oarecare măsură chiar, profilul său artistic.

Pimenov, evident, nu este un contemplativ. În textul care însoţeşte ciclul său de desene apărute în volumul «Împrejurimile Moscovei »[1]) pictorul scrie: « Noul stil care îşi face loc în viaţa artistică sovietică, se bazează pe cunoaşterea profundă a realităţii, pe participarea intensă la viaţa obştească. E necesar să urmăreşti atent realitatea contemporană,

[1]) Editura «Iskusstvo», Moscova, 1958.



I.I. PIMENOV, Moscova cea nouă 1960

pentru ca peste cîţiva ani, reflectarea ei în artă să nu-ţi apară palidă, searbădă. A constata e puţin, conclude Pimenov, trebuie să prevezi ».

Pimenov, în creaţia sa, ca şi în articole, a combătut mereu notaţia fugară şi superficială, ca şi fotografismul, naturalismul. « Arta pictorului începe acolo unde se termină fotografia, menţionează el în susnumitul volum. Veridicitatea fotografică n-are nimic comun cu veridicitatea artistică, filtrată prin sentiment, a plasticei. Nu poţi contrapune exactitatea operativă a celei dintîi cu profunda încordare strict subiectivă, dar conţinînd major concentrare şi sinteză a celei de-a doua ».

Căutarea formei noi la Pimenov, ca unul din pionierii metodei realist-socialiste în plastică, nu este o problemă exclusiv estetică. Ea este predeterminată şi nu este o valoare spontană, ivită în timpul procesului de creaţie. Cu sensibilitatea şi ascuţitul său spirit de observaţie, Pimenov a ştiut să seziseze cu un ceas mai devreme elementele esteticei noi, izvorîte din viaţa socialistă, în lupta noului cu ceea ce este perimat, să le concentreze şi, detaşîndu-le din noianul amănuntelor obişnuite ochiului, să le dea o sonoritate specială, care transfigurează, imprimă *noul* întregului tablou.

În genul peisagistic, Pimenov se manifestă ca un îndrăgostit de zona centrală a Rusiei. « M-am născut la Moscova şi viaţa ei, creşterea ei, mă preocupă aşa cum te poate preocupa casa ta, Patria », declară Pimenov. Sentimentul acesta este împărtăşit prin faptele şi comportarea omului. Acolo unde el lipseşte îi descifrăm amprenta pe obiecte, sau alte elemente apropiate lui, transfigurate de geniul său creator.

Actualul în peisajele lui Pimenov, cu drept cuvînt calificate de critica sovietică ca adevărate nuvele, generate de o fantezie bogată şi de o uşoară urmă de ironie, este întotdeauna prezentat într-o formă modernă, maximal adecvată. Pimenov şi aici fuge de reţete şi repetări. « Prin peisajul contemporan, spune el în « Privelişti din împrejurimile Moscovei », nu înţeleg o alăturare obligatorie şi naivă a mesteacănului şi coşului de fabrică, sau introducerea altor elemente tehniciste. Peisajul prin cele mai subtile elemente ale lui trebuie să reflecte intrinsec esenţa fenomenelor de care ne este îmbibată viaţa, tumultul şi perspectivele vieţii trăite intens ».

Pimenov susţine, prin creaţia sa, că abdicarea de la acest principiu duce inevitabil la o prezentare incompletă a realităţii, la o imagine care devine anacronică în numai cîţiva ani dacă nu în chiar momentul cînd a fost fixată pe pînză. Prin ritmul şi dinamismul lor, multe peisaje ale lui Pimenov pot fi alăturate celor mai bune lucrări ale genului, create de maeştri ca M. Sarian, G. Niskii, S. Gherasimov.

În timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei, Pimenov, artist liric prin excelenţă, îşi concentrează forţele lui creatoare pentru a zugrăvi revolta sa împotriva barbarei atacări a vieţii paşnice, creatoare. « Alarmă aeriană » (1943) înfăţişează un episod obişnuit în anii războiului şi în acelaşi timp un fapt de un eroism tragic. Alte lucrări create în această perioadă redau aspecte adînc semnificative ale muncii de ajutorare a frontului.

De o puternică şi emoţionantă veridicitate în tablourile lui Pimenov sînt femeile, mai ales orăşanca, moscovita. Ca în tot ce pictează, artistul îşi demonstrează aci spiritul său inovator, strict axat pe contemporaneitatea trăită de el exuberant, cu totală dăruire. În creaţia lui Pimenov, chipurile de femei înregistrează invariabil colosalele transformări înfăptuite în valoarea lor socială, fără ca să le detaşeze de eternul femenin, mai intens colorat încă de noile relaţii dintre oameni, de conştiinţa independenţei lor, a rolului major în noua societate socialistă. Două

I.I. PIMENOV, Cortina pentru spectacolul « Paiaţe » de Leoncavallo (1959)

lucrări cu deosebire sînt considerate de admiratorii lui Pimenov, ca puncte culminante în creaţia sa. E vorba de tablourile « Moscova nouă — 1937 » şi « Drumul spre front — 1944 ». Folosind aceeaşi tehnică modernă (pictorul ne arată cu un dinamism cinematografic în primul — aspectul Moscovei reconstruite în perioada primelor cincinaluri, iar în al doilea — peisajul din timp de război. Prin parbrizul unei maşini în plină viteză şi conduse de o femeie, Pimenov fixează parcă extremele diapazonului social al femeii — părtaş activ la construcţia paşnică şi aducîndu-şi aportul major în clipele de grea încercare ale războiului. Între aceste două extreme pot fi încadrate zeci de tablouri, schiţe înfăţişînd femei de cele mai diferite profesiuni, în cele mai variate ipostaze. Le vezi cu feţele bronzate pe schelele caselor, sub soarele torid de iunie pe ogoarele colhoznice, în camioanele încărcate cu zarzavat, sau în parterul teatrelor, la tribună, pe stradă, trebăluind la bucătărie, sau cu rigla de calcul în mîini. Pictorul le-a mai înfăţişat ca surori, prietene, soţii, mame. Lui Pimenov îi plac mîinile lor « care ştiu să spele, să frămînte aluatul, să-şi scalde copiii ».

În 1954, la Expoziţia de grafică a U.R.S.S., Pimenov a prezentat pentru prima oară o reuşită serie de desene în cărbune şi acuarele. Artistul surprinde în ele cu aceeaşi subtilitate aspecte ale cotidianului, ca « Plouă în gară », « Studente în practică », « Vară fierbinte », « Bătrîn zidar din sat ». În aceste fragmente, lipsite de artificialitate şi « poză », el fixează noul climat, transfigurat prin eforturile fizice şi spirituale ale maselor.

Tehnica graficii lui Pimenov este caracteristică prin sensibilitatea şi libertatea cărbunelui de a contura infinite nuanţe, racursiuri. Văzute în ansamblu la expoziţii sau în cărţi, albume, ele compun profilul unei epoci în continuă transformare, impulsionează imaginaţia privitorului, oprindu-i atenţia asupra unor detalii statornicite pe nesimţite, dar de o concludentă semnificaţie socială. Viaţa în ele este neidealizată, uneori sînt prezente greutăţile ei, dar în acest caz Pimenov ştie să imprime cartonului acea poezie, care poate sublima totul într-un surîs, în optimism, tinereţe şi voie bună.

Pimenov — artist decorator şi scenograf dă dovadă de acelaşi spirit inovator, condimentat de o fină spiritualitate, de activă intervenţie în materialul faptic prezentat.

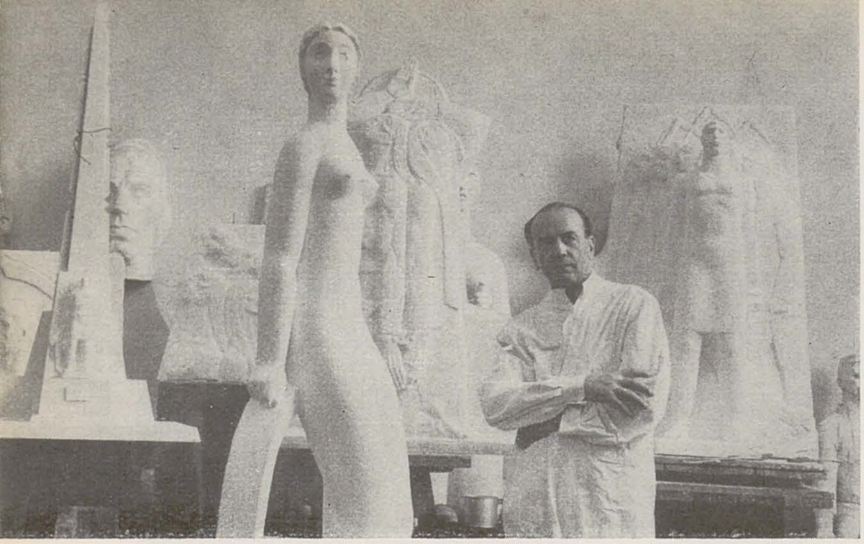
Debutînd într-o manieră constructivistă împreună cu A. Deineka în piesa « Cimentul » de Feodor Gladkov (după romanul cu acelaşi nume) în care abundau accesorii tehniciste, Pimenov în anii următori se pronunţă hotărît pentru revenirea picturalului pe scenă. Sugestive sînt schiţele de decor pentru piesa lui F. Wolf « Profesorul Mamlock » (1936—1941). Decorurile pentru piesa « Dama cu camelii » caracterizează atît sensibilitatea, cît şi capacitatea lui Pimenov de a înfăţişa autentic şi veridic o piesă de epocă în care sînt sugerate timpul şi spaţiul într-o formă modernă.

Palmaresul plasticii teatrale a lui Pimenov se îmbogăţeşte an de an. În 1936 el execută decorurile pentru piesa « Liubov Iarovaia » de C. Treneov, în 1938 — pentru opera lui D. Kabalevski « Colas Breugnon » (după romanul lui Romain Rolland).

De un exigent gust artistic sînt decorurile pentru piesele de O. Wilde, P. Nilin, C. Paustovski, Shakespeare, pentru opera « Paiaţe » de Leoncavallo.

Creaţia lui Iuri Pimenov este creaţia unui pictor care a evoluat paralel cu arta realist-socialistă a U.R.S.S. şi la unele etape a ştiut s-o impulsioneze, să găsească drumul sigur pentru sine şi mulţi colegi de generaţie, cu care astăzi formează avangarda artei sovietice.

I. Melicson



Sculptorul Ion Irimescu în atelier

ÎN ATELIERUL SCULPTORULUI ION IRIMESCU

Mă aflu în atelier, în fața machetei monumentului «1907». Privesc macheta înaltă, suplă, cu partea de sus dințată ca o furcă din acelea cu care femeile din Oltenia umblă mai toată ziua la brîu. În treimea inferioară, în față, pe fundalul format dintr-un grup de țărani în mișcare, cu coasele ridicate, doi oameni. Unul doborît într-o îngenunchiere mirată, celălalt răzvrătit, dîrz, în picioare, cu pumnul strîns și oglindind întreaga semnificație a acestui gest, în expresia feței. Pe cealaltă parte a monumentului, doi țărani cu fețe de martiri îngenunchiați, și înlănțuiți, spate-n spate, în aceeași durere.

Coloana subțire împunge parcă spațiul atelierului, cu toți zimții. Încerc să mi-o închipui undeva afară, în aer liber, mai mare, mai înaltă. Însăși forma ei cere spațiu.

— Monumentul va avea 15 m. . . . o coloană în formă de furcă . . . E construit pentru orașul Craiova. În partea de jos . . .

— Ați avut de la început ideea acestei furci-coloană?

— Da. E o formă specific țărănească. Mai ales pentru Oltenia . . . La început, în față se afla această efigie — simbol al sacrificiului, al durerii țărănești. Grupul — episod din răscoală — era în spate. Pe parcurs însă mi-am dat seama că ideea sacrificiului e secundară pentru tema monumentului și am adus în față episodul din răscoală. În prima variantă erau doi țărani avînd ca fundal grupul de oameni cu coasele ridicate. Pe urmă am ajuns la grupul ăsta . . . Maestrul Ion Irimescu ia de undeva o machetă și o pune în locul celei definitive. Un țăran cu picioarele bine înfipte în pămînt, cu un aer de împotrivire și hotărîre în toată atitudinea, proiectat pe un relief, care se armonizează foarte bine cu linia și construcția efigiei din spate.

Maestrul Irimescu se dă cîțiva pași înapoi, se uită, apoi înlocuiește macheta-proiect cu cealaltă, cea definitivă, apoi din nou cu proiectul.

— În prima variantă nu obțineam mișcarea de masă. Era prea puțin. Mă gîndisem chiar la un moment dat să încerc un grup mai mare de țărani în ronde-bosse, însă am socotit că e mai clar dacă scot în evidență aceste două personaje — artistul înlocuiește din nou proiectul cu macheta definitivă — și le profilez pe fundalul care reprezintă de fapt marea masă a țăranilor. Legătura cu efigia din spate, adică aceea semnificativă pentru ideea sacrificiului, o stabilește în compoziție acest țăran îngenunchiat. Realizez astfel o legătură interioară, de idei, nu una de formă. De altfel, aceste două fațete ale monumentului se leagă prin ideea principală, răscoala nefiind decît urmarea, efectul acestei suferinți îndelungate a țărănimii. Cam asta aș dori să transmită monumentul.

În atelier se face liniște. Privesc, de jur împrejur, la figurile surprinse într-o mișcare, într-o expresie.

— Și «Oțelarul»?

— E un portret-compoziție prin care am căutat să găsesc o anume expresie care să redea forța. Forța interioară a muncitorului. Netinînd seama neapărat de realitatea fizică, ci de cea morală, lăuntrică . . . Se poate întîmpla ca figura unui om să nu exprime fizic, toată bogăția lui sufletească. Am avut de multe ori de-a face cu oameni despre care gîndeam că orice aș face, n-am să izbutesc să-i exprim artistic. Și totuși, acei oameni aveau o viață interioară bogată, care se simțea și se cerea interpretată, scoasă la lumină. Aceasta mi-a confirmat încă o dată că o lucrare de sculptură nu trebuie să se limiteze la redarea unor anumite trăsături fizice trecătoare, ci să țină neapărat seama de cele permanente, sufletești.

— Ați pornit de la un anumit tip, de la un personaj concret?

— Nu. Oțelarul meu nu e un oțelar anume. E construit pe baza a ceea ce știu și gîndesc eu, despre oțelari. E mai curînd un portret colectiv, o generalizare.

După cum se vede, am întrebuințat și culoarea, pentru că mi se pare că ea conferă o mai mare expresivitate și viață, bronzului... Am avut întotdeauna impresia că oamenii au anumite corespondente în culoare. Mă refer la viața lor interioară, la caracter, sentimente; această corespondență ajută la caracterizarea lor . . . Mie mi se pare că oțelarul, prin nuanțele pe care i le împrumută culoarea, capătă parcă mai multă forță. Tocmai ceea ce urmăream să redau. Eu cred că nu trebuie să ocolim experiența clasicilor. Atît grecii cît și asirienii practicau sculptura policromă, întrebuințînd uneori metalul, sau chiar pietrele prețioase . . . Să nu mă înțelegeți greșit. Eu nu propovăduiesc copierea grosolană a vechilor maeștri. Cred că întrebuințarea unui procedeu sau altul este justificată numai în măsura în care ne ajută să zugrăvim mai bine omul nou, esența epocii noastre. Această epocă se cere exprimată cu toată vigoarea.

— Chiar și exagerînd liniile, formele?

Artistul zîmbește:

— Exagerînd, dacă vreți să utilizăm acest termen. Dar nu de dragul exagerării. Am făcut aceasta pentru același motiv care m-a determinat să întrebuințez și culoarea. Ca să obțin acea caracteristică esențială care e puterea. E un specific al epocii noastre. Oamenii au dobîndit o mare forță, și conștiința acesteia. Asta mă străduiesc să exprim, pe cît pot. E vorba de o forță colectivă, care mi se pare caracteristică epocii noastre. De asta nici n-am vrut să realizez în oțelar portretul unui anume om, ci o sinteză, portretul unei colectivități . . .

— Am văzut odată un Enescu sculptat de dvs. Îmi amintesc că ceea ce m-a emoționat nu era numai figura sau atitudinea, cît mîna sprijinită pe brațul fotoliului, ca pe o claviatură.

— Pentru că portretul psihologic se cerea completat de psihologia mîinii. Prin expresivitatea acelei mîini am încercat să redau personalitatea lui Enescu. Personalitatea acestui adînc cugetător în materie de muzică, atît de profund, sensibilitatea sa trebuia să emane nu numai din figură, ci și din expresivitatea mîinii, pentru ca portretul să fie complet.

— Dumneavoastră sînteți prin excelență un portretist. Ce va determinat să treceți la lucrări mari, de compoziție?

— Nu te poți limita toată viața la portrete. De altfel, în cadrul unui monument, reîntîlnești problemele pe care ți le ridică portretul. Mai mult chiar, problema portretului se amplifică de-abia atunci cînd redai figura întreagă a omului. E vorba de atitudine, mișcare, de portretul complex al omului.

Mă uit la macheta monumentului «1907». La figurile țăranilor îngenunchiați. Apoi la «Oțelar». Risc o întrebare naivă:

— Care dintre lucrările dvs. v-au ridicat mai multe probleme . . .

— Toate . . . De pildă, în compoziția «Lupeni», doream să transmit dîrzenia și sacrificiul celor de la Lupeni, să întruchipez acest simbol al luptei minerilor cît mai puternic, mai expresiv. Și, prin el, să redau ideea luptei întregii clase muncitoare.

— Ați izbutit de la început?

— Tocmai de la început nu. Și nici acum n-aș putea spune că am reușit așa cum aș fi vrut. De altfel, noi artiștii sîntem veșnic nemulțumiți. Aproape niciodată imaginea pe care o ai în minte nu se potrivește cu ceea ce realizezi. De obicei gîndești și vezi mai mult. Și cu cît vezi mai mult, cu atît ești mai nemulțumit, pentru că nu cuprinzi totul. Ideea pe care ai dori s-o exprimi în forme, într-o compoziție anume, ridică multe greutăți pe care uneori le depășești, iar alteori nu.

Maestrul Irimescu tace. Mă gîndesc că întrevederea devine din ce în ce mai interesantă.

— Vreți să umpleți toate foile? — mă întreabă cu un zîmbet pe jumătate îngrijorat. Am venit de dimineață și aș fi avut mare chef să lucrez.

Îmi strîng repede foile scrise.

— Sper că nu v-am sîcîit foarte tare.

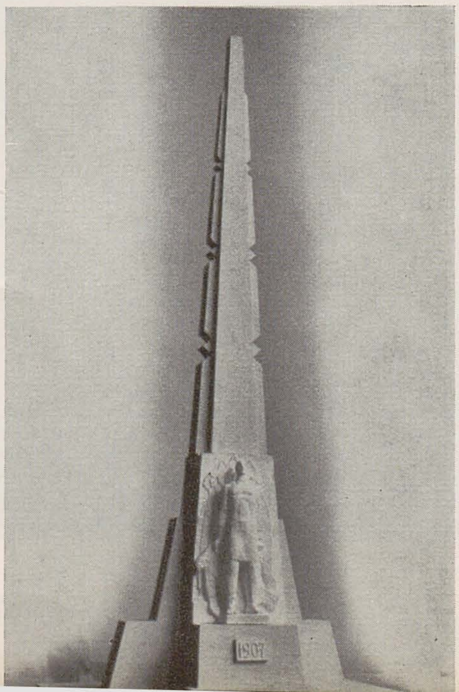
— Nu, nici vorbă!

— Nu v-a trecut cheful de lucru . . .

— Dimpotrivă.

Eva Sîrbu

ION IRIMESCU, Monumentul «1907»



«ARTA PLASTICĂ ACTUALĂ A ȚĂRILOR CAPITALISTE*»

Printre preocupările actuale ale criticii și istoriei de artă sovietice se conturează cu tot mai multă precizie și primește o concretizare publicistică imediată — în paralel cu desfășurarea, în continuare, a luptei împotriva manifestărilor reacționare abstracționiste, suprarealiste, ale culturii decadente burgheze — sarcina de a cerceta și scoate în evidență particularitățile dezvoltării artei progresiste contemporane din țările capitaliste.

Pornind de la constatarea că, în prezent, se poate vorbi despre formarea unei culturi progresiste unice a popoarelor tuturor țărilor lumii, despre apropierea și colaborarea creatoare dintre arta noului realism, care se dezvoltă în țările lagărului capitalist și arta realist-socialistă, triumfătoare în țările în care se construiește socialismul și comunismul, istoricii și criticii de artă sovietici și-au propus ca unul dintre principalele obiective ale cercetărilor lor să fie acela de a dezvălui și explica anume aceste trăsături comune, ideologice și de stil, ale artei plastice progresiste contemporane din lumea întreagă. Roadele cercetărilor întreprinse de specialiștii sovietici în acest domeniu au și apărut concentrate într-o primă culegere de studii intitulată « *Arta plastică actuală a țărilor capitaliste* », culegere pregătită de către sectorul de pictură și sculptură al Institutului de Istoria Artelor al Academiei de Științe a U.R.S.S., și tipărită în cursul anului trecut la Moscova, în editura « Sovietskii hudojnik ».

« În realizarea prezentei culegeri — se spune în prefața volumului de studii — care nu-și propune să prezinte arta occidentului în totalitatea ei — atenția a fost concentrată pe de o parte asupra criticii abstracționismului, iar pe de altă parte asupra analizei creației unora dintre cei mai valoroși reprezentanți ai artei progresiste, cum sînt, de pildă, laureații Premiului Internațional al Păcii: Diego Rivera, Hans Erni, Jean Effel, Leopoldo Mendez și alții ».

Pornind de la constatarea că în prezent toate contradicțiile artei țărilor capitaliste se manifestă cu cea mai mare claritate, în introducerea la această culegere de studii se arată că principalele orientări formaliste care au apărut și s-au manifestat în arta europeană la sfîrșitul secolului al XIX-lea și cu deosebire în prima treime a veacului nostru și-au epuizat încă cu multă vreme în urmă toate posibilitățile de dezvoltare, fapt care face ca în prezent arta reacționară formalistă să se afle într-o stare de totală stagnare.

« În ultimii treizeci de ani arta formalistă nu s-a îmbogățit cu nici un nou nume de artist, al cărui talent să se fi putut compara, pe cît de departe, cu talentul lui Matisse sau Picasso » — se spune în această introducere.

Nu poate fi însă ignorat faptul că printr-o activă susținere a artei formaliste, și cu deosebire a celei abstracționiste, afaceriștii pieței artistice, criticii, administrația muzeelor și organizatorii expozițiilor apusene au contribuit în ultimele decenii la lărgirea simțitoare a sferei de manifestare a artei abstracte în țări ca Franța, Italia, Elveția, Republica Federală Germană, Suedia, S.U.A., Japonia ș.a. Dar prin această lărgire a sferei de acțiune se poate vorbi doar despre o creștere cantitativă a manifestărilor artei abstracte și nicidecum despre o eventuală evoluție, sau îmbogățire creatoare a acesteia, nici chiar despre o înmulțire cît de cît a experimentelor de ordin formal, proprii ei. Iată de ce se poate vorbi astăzi despre răspîndirea eclectismului în rîndul artiștilor abstracționiști, ale căror producții « artistice » împing arta la limitele unei totale descompuneri și autolichidări.

Această constatare conduce în mod necesar la concluzia că o autentică și sănătoasă evoluție a artei poate avea loc numai în directă legătură cu negarea și respingerea abstracționismului.

O profundă analiză a artei abstracte și a fundamentării sale ideologice este cuprinsă în studiul semnat de *B. Prokofiev* « *Critica bazelor teoretice ale abstracționismului* ».

Pe calea luptei împotriva artei non-figurative se situează astăzi în țările apusului cele mai curajoase și autentic originale talente, pătrunse de simțul răspunderii față de cerințele epocii contemporane, artiști încadrați într-un larg și tot mai viguros curent antiabstracționist, antiformalist.

« Realismul în secolul nostru și-a găsit o evoluție creatoare nu numai în arta sovietică — care prin însăși existența ei a însănătoșit în mod radical atmosfera artistică a contemporaneității — ci a avut și desfășoară o mare influență asupra artiștilor progresiști din lumea întreagă » — se spune în introducerea la această culegere de studii.

« Realismul a continuat să existe și în creațiile unei întregi serii de mari artiști ai țărilor capitaliste. Numele lui Steinlen, Marquet și Rockwell Kent, Maillol și Despiau, Kolbe și Epstein simbolizează pentru noi diferitele aspecte ale grelei lupte a artiștilor realiști pentru o artă contemporană, veridică și minunată, împotriva formalismului reacționar. Din rîndurile acestei lupte noi nu putem lăsa de o parte și o serie de lucrări ale unor artiști din lumea capitalistă, care, de obicei, sînt examinați doar în legătură cu linia formal-experimentală a artei din această parte a lumii. Multe tablouri create de Matisse în plină maturitate și majoritatea lucrărilor sale de grafică, seria desenelor, litografiilor, acvafortelor și tablourilor realizate de Picasso într-o perioadă de început a activității sale, sau unele picturi murale și panouri decorative ale lui Leger au asemenea trăsături care îi situează pe acești artiști la răspîntia celor două principale drumuri ale artei secolului al XX-lea ».

În prezent, în istoria realismului secolului nostru, o vie și originală pagină o înscriu acei artiști care au fundamentat orientarea noului realism.

Introducerea la culegerea de studii « *Arta plastică actuală a țărilor capitaliste* » aduce un foarte concentrat istoric al apariției acestei noi orientări în artă. După ce lozinca noului realism a fost formulată în 1936 în Franța, de către Louis Aragon, apariția sa ca un curent deosebit în artă s-a produs între anii 1940 și 1950, trăsăturile realismului nou putînd fi însă întîlnite încă în creația unor artiști progresiști din generația mai vîrstnică, începînd cu Käthe Kollwitz, Frans Masereel și monumentaliștii mexicani.

Nașterea noului realism a avut o însemnătate hotărîtoare asupra destinului artei contemporane din țările capitaliste, a avut însemnătatea unei mari cotituri revoluționare, de la arta burgheză și formalistă, îndepărtată de viață sau de-a dreptul falsificînd viața, la arta revoluționară, populară, arta luptei și a visurilor luminoase.

Formarea și dezvoltarea noului realism sînt analizate de autorii studiilor din culegerea apărută la « Sovietskii hudojnik » în directă legătură cu creșterea forțelor democratice în țările capitaliste și cu desfășurarea luptei politice și sociale a popoarelor pentru libertate și o viață mai bună. Primul detașament de artiști reprezentanți ai acestei noi orientări realiste — detașamentul graficienilor și pictorilor muraliști mexicani — s-a născut în focul revoluției mexicane din anii 1910—1920. În rîndurile brigăzilor internaționale care au luptat în Spania s-a călit personalitatea lui Siqueiros, iar în rîndurile luptătorilor Rezistenței s-au aflat Boris Taszlitzki, Guttuso și Tzigaina. Lozinca acestui nou realism a fost pentru prima dată rostită în vremea Frontului Național din Franța, iar perioada sa de impetuoasă dezvoltare a fost strîns legată de mișcarea internațională a partizanilor păcii, în ale cărei rînduri s-au încadrat, alături de Pablo Picasso, artiști ca Hans Erni, Jean Effel, Leopoldo Mendez, Iri Maruki și alții. Culegerea de studii ale istoricilor și criticilor de artă sovietici face, prin mijlocirea cîtorva medalioane monografice, prezentarea anume a unora dintre acești proeminenți reprezentanți ai noii orientări realiste din arta țărilor capitaliste.

A. Cegodaev semnează studiul închinat pictorului american Rockwell Kent, *I. Golomstok* și *I. Karetnikova* au închinat un amplu studiu artei monumentale contemporane din Mexic, *A. Kantor* analizează creația lui Frans Masereel, *M. Libman* pe cea a artistului elvețian Hans Erni, *V. Turova* pe cea a caricaturistului Jean Effel, iar *E. Levitin* prezintă creația graficianului mexican Leopoldo Mendez. Seria de compoziții intitulată « Hiroșima », realizate de pictorii japonezi Iri și Toshiko Maruki — lucrări de un zguduitor dramatism, pe care artiștii japonezi le-au prezentat publicului bucureștean cu prilejul celui de-al IV-lea Festival Mondial al Tineretului și Studenților de la București — face obiectul analizei studiului semnat de *V. Brodskii*. În alcătuirea acestei culegeri s-a urmărit și prezentarea artei progresiste — mai puțin cunoscută — din unele țări capitaliste, ca de pildă Grecia (studiul « Despre formarea școlii naționale a artei grecești moderne » semnat de *B. Polevoi*).

Această culegere de studii — pe care credem că întemeiat le putem considera drept prețioase contribuții la elaborarea colectivă a istoriei artelor plastice contemporane din lumea întreagă, studii a căror traducere și tipărire în limba romînă ar fi de un real ajutor cititorului din țara noastră — este însoțită de un bogat material ilustrativ, menit să contribuie la înțelegerea argumentărilor teoretice pe care se întemeiază cele nouă studii pe care le cuprinde.

Maria Benedict

* „Sovremennoe izobrazitelnoe iskusstvo kapitalisticeskih stran". Sovietskii hudojnik, Moscova, 1961.

GHIDUL GALERIEI DE ARTĂ A MUZEULUI REGIONAL BRAŞOV

După apariţia ghidului Galeriei universale din Muzeul de Artă al R.P.R., iată că şi Muzeul regional Braşov a reuşit, înaintea altor muzee cu tradiţie şi cu un personal de specialitate numeros şi experimentat, să editeze în condiţii tehnice bune un ghid al secţiei de artă romînească.

Ghidul secţiei de artă a Muzeului regional Braşov, imprimat recent la una din tipografiile locale, cuprinde 84 de pagini, cu 56 de reproduceri.

Autoarea textului, Ovidia Drăgănuş, şeful secţiei de artă, face o succintă prezentare a artiştilor şi a lucrărilor de pictură, sculptură şi grafică expuse în cele 6 săli rezervate secţiei de artă romînească a muzeului.

Prezentarea într-un text succint a artiştilor şi operelor impunea stabilirea unei juste proporţii între întinderea comentariilor consacrate artiştilor din a doua jumătate a secolului trecut şi cei din primele decenii ale secolului al XX-lea.

Dacă în cazul pictorilor braşoveni Mişu Popp şi Tamas Imre a prezidat, poate, criteriul popularizării mai largi a unor artişti născuţi în regiune, este totuşi exagerat ca pictorii din sala nr. V, unde sînt prezentaţi unii dintre cei mai reprezentativi artişti dintre cele două războaie mondiale, să figureze doar în limitele a două aliniate, primul referindu-se la Gh. Petraşcu, iar al doilea, pe care îl cităm, la cîţiva artişti contemporani acestuia. (« În această sală mai sînt expuse două peisaje, unul de Şt. Popescu (1871 — 1948), altul de Jean Steriadi (1881 — 1956), « Ţăran meşteşugar » de D. Stoica (1886 — 1956), « Femeie pe canapea » de Th. Pallady (1871 — 1956) şi o compoziţie înfăţişînd două tătăroaice de Iosif Iser (1881 — 1958).

În afară de această lacună întîmplătoare, sau datorată unei greşite aprecieri a proporţiilor în care urmau să fie prezentate genurile şi perioadele de dezvoltare ale artei romîneşti, semnalăm şi alt fapt.

Dacă în prima parte, ghidul conţine scurte note biografice ale artiştilor din secolul XIX, excepţie făcînd sculptorii, în cea de a doua parte, care tratează în special arta de după 23 August, se analizează în fugă numai unele tablouri.

Lipsurilor în ceea ce priveşte unitatea de ansamblu a prezentării li se adaugă altele mai mărunte: este de menţionat ca o inadvertenţă omiterea anului naşterii şi al morţii la unii artişti, deşi acest lucru este necesar, întrucît plasează în timp pe artişti.

De asemenea, uitîndu-se că ghidul se adresează mai ales maselor largi populare, se dau uneori, deşi sînt rare astfel de cazuri, explicaţii mai puţin accesibile marelui public. Un exemplu: se spune în ghid că în tabloul « Femeie cu şal roşu » — ca şi în alte portrete ale lui Mihail Toepler — « se resimte ceva din influenţa portretului englez din secolul al XVIII-lea, influenţă exercitată asupra stilului academic vienez pe care şi l-a însuşit artistul în timpul studiilor sale » (p. 7 — 8). În alte cazuri, generalitatea prevalează asupra lămuririlor concrete; în loc de a se arăta în ce a constat influenţa şi însemnătatea lui N. Grigorescu în pictura romînească, se spune lapidar că a adus « o nouă concepţie, o nouă viziune, un nou limbaj ».

Cu toate observaţiile de amănunt pe care le prilejuieşte cercetarea atentă a lucrării, Ghidul Muzeului regional Braşov constituie, totuşi, o prezenţă promptă şi meritorie în cîmpul publicaţiilor muzeografice. Prin îmbunătăţirile care, desigur, se vor aduce la o viitoare ediţie, el va putea contribui şi mai mult la orientarea artistică a marelui public.

Petre Oprea

« MUZEELE DIN BUCUREŞTI »

« Arta este marea animatoare a sentimentelor » — exclama cunoscutul publicist francez Jules Vallès, apărător al Comunei din Paris.

Pornind de la această recunoaştere a artei, animatoare a sentimentelor şi mijloc de cunoaştere, apreciind inestimabila ei funcţie educativă, Marin Mihalache a scris o carte închinată muzeelor din Bucureşti, deţinătoare ale unui bogat şi original patrimoniu artistic.

Destinată popularizării celor aproape 50 de muzee din capitală (muzee, case memoriale, colecţii), cartea lui Marin Mihalache răspunde unei necesităţi resimţite atît de publicul romînesc, cît şi de străinii care ne vizitează ţara. Este o invitaţie succintă dar vioaie la cunoaşterea valorilor creaţiei culte şi populare sau a documentelor semnificative din trecutul de luptă al poporului.

Prezentarea materialului are un caracter organizat, autorul urmărind să înfăţişeze istoricul, fazele de dezvoltare şi caracterul specific al diferitelor muzee şi colecţii; unde este cazul, el face precizări asupra stilului arhitectural al clădirii, semnalînd valoarea ei ca monument de epocă, sau evocă evenimente răscolitoare, legate de istoricul clădirii, a căror rezonanţă amplă a pătruns în inima poporului.

Cartea reliefează, totodată, avîntul luat de activitatea muzeală în ultimul deceniu, în ţara noastră. Crearea de noi şi numeroase muzee, printre care Muzeul de Artă al R.P.R., Muzeul de Istorie al P.M.R. etc., reorganizarea pe baze ştiinţifice a colecţiilor din vechile muzee, sînt dovezi vii ale interesului pe care statul popular îl acordă dezvoltării artei şi ştiinţei.

Principalul merit al cărţii îl constituie larga ei accesibilitate, apelul simplu şi cald pe care-l adresează publicului larg de « a se iniţia în tainele frumosului artistic ».

Oprindu-ne asupra capitolului destinat Muzeului de Artă al R.P.R., trebuie să semnalăm, alături de judicioasele aprecieri asupra unor opere şi autori din Galeria Naţională, unele lipsuri. Spaţiul acordat creaţiei contemporane este disproporţionat de mic faţă de cel acordat clasicilor picturii. Numele lui Medrea, Jalea, Irimescu, Jiquidi, Jules Perahim sînt doar pomenite; numele lui V. Kazar nu este măcar menţionat, iar spaţiul acordat tinerei generaţii, a cărei creaţie s-a cristalizat în anii puterii populare este minim. Se simte de asemenea nevoia precizării unei cît de sumare « diferenţe specifice » a personalităţii unui artist faţă de altul, a ponderii lui în epocă, în evoluţia artei noastre, cum şi a prefigurării anumitor curente. De pildă, dacă creaţiei lui Paciurea şi Brîncuşi le sînt rezervate doar cîteva rînduri, era de aşteptat ca acestea să fie de o mare putere de concentrare şi generalizare.

Dincolo de aceste omisiuni, cartea lui Marin Mihalache rămîne un promiţător început.

O menţiune specială merită condiţiile grafice remarcabile în care Editura Meridiane a scos volumul, începînd cu calitatea celor peste o sută de reproduceri, a hîrtiei, a formatului şi a corpului de literă.

P. C.

CONSIDERAȚII PE MARGINEA EXPOZIȚIEI INSTITUTELOR DE ARTE PLASTICE

Am vizitat Expoziția de la Casa Scinteii. Am ieșit de acolo nu numai nedumerit, dar cu oarecare neliniște. M-am găsit în fața unei expoziții care, la prima vedere, ca intenție, nu numai în expunere, ci și în aspectul și execuția operelor, te făcea să crezi că era menită să rivalizeze cu sălile de artă contemporană din Muzeul Republicii. Expoziția unor elevi? Nu se poate. Fiecare autor se pretinde și vrea să fie considerat ca un artist format; foarte bine, n-ar fi nimic de zis, deși toți știm cît de greu este să acoperi, în pictură, logic, coerent și bine, o vastă suprafață; dar de multe ori chiar aceleași personaje, în aceleași atitudini, cu același fel de tratare, ca acele din muzeu, adică ca acelea ale profesorilor studenților ce expun, sau ale unor pictori maturi. Parcă fiecare expozant ar vrea să afirme emfatic: Ăsta sînt eu, aflați-o, pictor deplin format. Cei cîțiva ani de studii mi-au dat deplin mijloacele și îndrăzneala, ca acum chiar, și de aici încolo, să pictez pînze demne de muzeu. Tot aceasta s-ar părea că proclamă și sculptorii, cel puțin cînd lucrările, și ale unora și ale altora, sînt privite de la distanță și mai neatent.

Așa să fie oare? Ia să ne apropiem de operele prezentate și să le privim mai minuțios. Imediat impresia percepută de la distanță se turbură, dispare, iar multe din lucrările care, cu atîta lipsă de autocritică erau judecate de autorii lor ca definitive, se relevă superficiale, pline de fel de fel de greșeli, unele sărind în ochi sau mascate de trucuri moderniste, care fac să se confunde amănuntele, altele copii ad litteram de pe părți și fragmente din opere cunoscute ale profesorilor respectivi. Desenul care ar trebui să fie un rezultat vizibil al experienței personale, e adesea incorect, improvizat, fără nici un raport cu realitatea, iar uneori inexistent. Coloritul, și el, tot de împrumut sau arbitrar, și tot așa compoziția, deși în unele tablouri, cu un fel de inconștiență juvenilă, întîlnim chiar zece, douăsprezece figuri.

Artiștii noștri, tineri sau vîrstnici, se proclamă bucuros partizani ai realismului, ai realismului socialist. Mulți dintre ei însă par a fi uitat cum se ajunge la o asemenea realizare, par a fi uitat ce este esențial, anume că baza unui realism solid și sincer este un desen exact, onest, suplu, asociat cu un colorit nuanțat, capabil să evoce împreună cu desenul aspectele veridice, esențiale ale realității. Fie că e vorba de un peisaj, de o natură moartă, ori de o compoziție cu figuri, acesta este baza de la care trebuie să pornească artistul. Pînă și diversele materii ce în chip necesar apar într-un tablou conceput realist se cuvine să fie cît mai exact evocate, pentru a se impune ochiului nostru. Dar cum se va ajunge la acest rezultat? Numai prin exerciții nenumărate, zilnice, de ani de zile, atît în ce privește desenul, cît și în ce privește coloritul. Observații și exerciții, și iar observații și exerciții, căci, cum zice latinul, ars longa, vita brevis.

Da, răspund tinerii elevi, se poate. Dar noi nu vrem să cădem în naturalism, iar o asemenea metodă de lucru ne-ar duce la naturalism. S-a inventat această scuză de toți cei care nu mai știu să vadă veridicul și să-l deseneze, știut fiind că naturalismul este condamnat azi. Ei își pot acoperi astfel neputința, invocînd un principiu fals interpretat, o confuzie puțin onestă între realismul sincer și conștient, realismul lui Holbein și Dürer și altor sute de mari pictori care ne vorbesc de viață cu o forță irezistibilă, și naturalism. Confuzia aceasta, din nefericire, circulă nu numai la studenți. Pe lîngă jonglarea cu noțiuni ce nu par să fie clare în capul multora, această atitudine ne aduce aminte și de vulpea din fabulă, care disprețuia, ca fiind necopți, strugurii la care nu putea ajunge.

Iată de ce, în locul acestor opere pretențioase și deșerte, aș fi dorit să întîlnesc în expoziție ceea ce cu adevărat ar caracteriza o activitate studențească de debutant, chiar dacă, pe ici pe colo, ar fi și cîte un mic tablou cu aspect de operă terminată, al vreunui Grigorescu sau Luchian viitor: exerciții, crochiuri, note luate din contactul viitorului artist cu împrejurările în care trăiește și cu viața, mici scheme compoziționale, desene înviorate de acuarelă, studii coloristice, în scurt opere în care să se vadă acea luptă cu greutățile meseriei, a unui tînăr artist, mai ales la începutul carierei lui, o metodă de lucru ieșită din sinceritate, conștiință, modestie, respect pentru o muncă perseverentă și migăloasă, pasiune pentru meșteșug, fără de care nu se poate atinge un scop mai înalt.

De această mentalitate a elevilor expozanți nu sînt vinovați numai ei. Într-o oarecare măsură au contribuit la aceasta și profesorii care adesea sînt încîntați să se vadă imitați de studenții lor. Vinovate sînt juriile care aprobă uneori această formă de exhibiționism, aceste fructe necoapte care, în aparență și de la distanță, superficial judecate, seamănă cu cele produse la maturitate. Expoziții, cît mai multe, ca să vadă publicul ce efecte repezi și minunate producem în școlile noastre. Se muncește în școli, ce e drept, dar în aceste întreceri, în această cursă, uneori fără să se respecte condițiile, mai ales de timp, necesare unei realizări serioase, fatal se ajunge la efecte exterioare, iar nu la ceva cu adevărat util.

Pentru a demonstra prin exemple hotărîtoare, pe de o parte care ni se pare drumul, ce se cuvine să se urmeze de către acei studenți care, azi, pierd răbdarea și se aruncă la compoziții în disproporție cu posibilitățile lor reale, iar pe de alta cît de indispensabil este desenul în formarea unui artist serios și conștient, mă voi opri mai întîi la operele de tinerețe ale lui Andreescu, apoi la cazul cunoscut al ilustrului Renoir.

Cînd se apucă de pictură, Andreescu era cam de vîrsta celor care expun la Casa Scînteii și, ca desenator, știa ceva mai mult decît ei, dar nu mult mai mult. Își dă seama de lipsurile sale; dar cum înțelege să le înlăture? Imitînd pe Grigorescu pe care-l admira cu pasiune? Nicidecum. El se așează în fața unui vas țărănesc cu flori de cîmp, ori a unui tufiș de arbori, uită de Grigorescu și începe să le picteze. Vede că merge greu, dar perseverează. Revine, observă și lucrează înainte cu curaj. Fiecare trăsătură de pensulă e timidă, ca de o mînă fără experiență. Și el ar putea simula un brio factice, dar nu vrea, îl crede o înșelăciune nedemnă de el. Ore întregi, zile poate, el se luptă cu problemele dificile ale meșteșugului picturii. Și, însfîrșit, tabloul e gata. Naiv, lipsit de farmec, dar cinstit.

De ce elevii noștri nu se opresc să analizeze aceste lucrări și să tragă consecințe din acea analiză, să învețe adică cum să procedeze și ei? Acele tablouri le-ar spune multe secrete, la care, cum se vede, studenții noștri nu consideră de demnitatea lor de artiști să se gîndească. Aș merge și mai departe: de ce profesorul lor nu-i duce el în fața unor asemenea pînze, care se potrivesc cu faza în care se găsesc studenții, și să le examineze amănunțit împreună cu ei, să-i facă să simtă « pe viu » cum s-ar cuveni să procedeze.

Să venim acum la Renoir. În 1881, el era de 40 de ani. Trecuse prin impresionism și era autorul unor capodopere, azi considerate printre cele mai strălucite producții ale secolului trecut, opere care, în vînzări, cînd nu sînt încă în muzee, fac prețuri care trec de un milion de dolari. Portretul doamnei Charpentier cu fetele sale, Loja, Moulin de la Galette, multe alte asemenea minuni sînt de atunci. În artist însă după toate aceste splendide reușite se strecoară îndoiala. Strălucirea pastei, acel brio cu care erau executate și care era o chestie mai mult de temperament decît de știință, îl neliniștesc. « Mersesem pînă la punctul extrem al impresionismului și ajunsesem la această constatare că nu știam nici desena, nici picta ». Renoir, celebrul Renoir, spune asta, în epoca cînd se găsea în culmea gloriei. Nu-ți vine să crezi. Iar rezultatul fu o călătorie de cîțiva ani în Italia, unde, pe de-o parte în contact cu marii maeștri care îl învață ce e desenul și ce valoare are el într-o carieră de artist adevărat, pe de alta exerciții zilnice de desen într-un atelier, la rînd cu cei care atunci se formau, adică cu începătorii, el petrece tot timpul disponibil. Era un fel de cură de ascetism, din care iese regenerat, stăpîn absolut pe formă, disciplinat, mai rece, dar sigur că a îndeplinit un lucru esențial pentru cariera lui viitoare. Tablourile după o asemenea dietă, la întoarcerea din Italia, apar oarecum simplificate, față de cele anterioare, vorbind mai puțin ochiului și senzualității privitorului și mai mult spiritului. Fază trecătoare, căci, către 1890, stăpînirea desăvîrșită a unui desen exact și expresiv, împreunată cu vechiul dar pentru culoare și cu o execuție mai materială, duc la faimoasele nuduri, demne de Tintoretto.

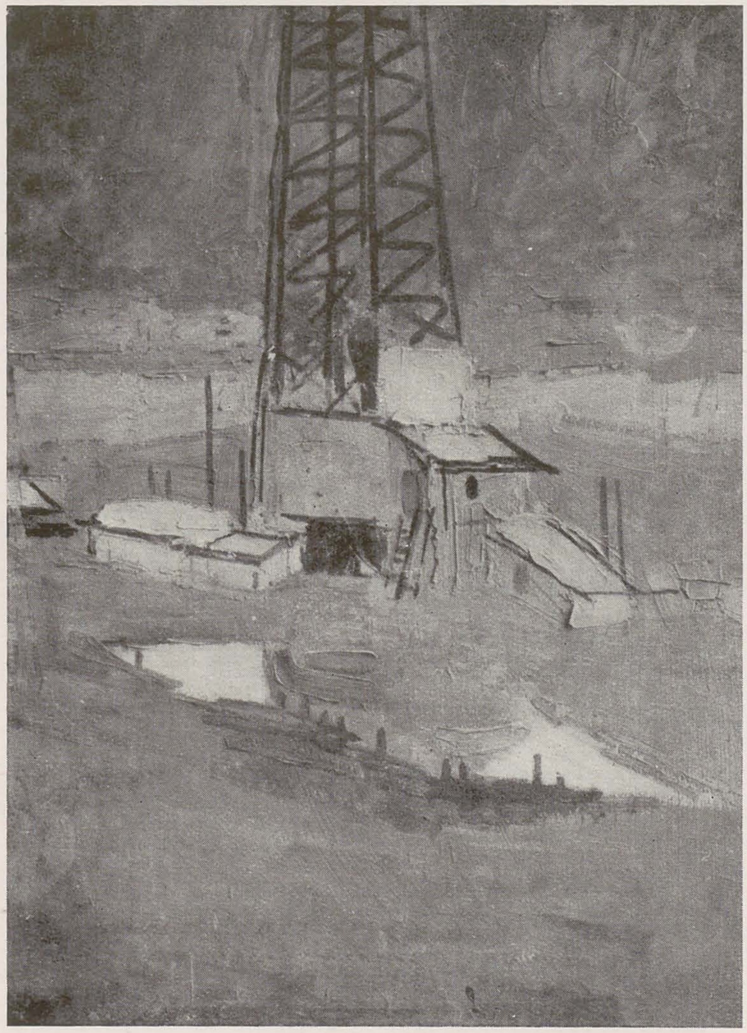
Aș putea adăuga un alt ilustru exemplu despre cît valorează desenul pentru un mare artist. Rembrandt, la bătrînețe, copiază miniaturi indopersane, fiindcă își dă seama că acele capodopere extrem orientale, atît de deosebite de felul lui de a concepe desenul, îi sînt de folos, îi aduc sugestii noi în materie de execuție și îi îmbogățesc astfel experiența și valoarea.

Iată ce aș vrea să știe studenții, cei care cred că nu mai au nimic de învățat la 20 de ani și care sînt convinși că, în patru timpi și trei mișcări, cum spune o zicală populară, treizeci-patruzeci de ani, de aici încolo, au vreme să tot « creeze » capodopere.

Și, ca să termin cu o notă nițel comică, un tînăr pictor realist din expoziție, într-o natură moartă, introduce o carte. Petrașcu de nenumărate ori a pictat splendid astfel de compoziții, deci, introducerea cărții n-are nimic original. Original este însă faptul că acest tînăr pictor « realist » a pictat cartea fără să o vadă, căci altfel nu ne-am explica de ce numele lui Gauguin apare în pictura lui ca « Gogain ».

Acad. Prof. G. OPRESCU

PRESA DIN R. D. G. DESPRE CREAȚIA LUI ALEXANDRU CIUCURENCU



ALEXANDRU CIUCURENCU, Peisaj petrolifer — *ulei*

La începutul acestui an în Berlinul democrat s-a deschis o expoziție cuprinzînd o selecție din operele lui Alexandru Ciucurencu. Publicul berlinez, artiștii, criticii de artă au manifestat un deosebit interes pentru această expoziție. Presa din R. D. Germană a acordat de asemenea o atenție vădită expoziției pictorului romîn de la Pavilionul de artă de pe Unter den Linden. Publicăm cîteva extrase din unele articole apărute cu prilejul expoziției.

★

« Orice vizitator care vizionează expoziția pictorului romîn ce cuprinde peste 100 de tablouri, simte din primul moment că acesta este un creator care transpune realitatea în imagine plastică încă din momentul contemplării ei, care creează din plinătatea simțirii, conferind astfel o viață artistică proprie, inedită, fenomenelor care-l înconjoară și îl emoționează.

Motivele sale, peisaje, flori, naturi statice și oameni, sînt înfățișate în forme ce se referă perfect la obiect. Artistul le redă într-un mod atît de personal, printr-o atît de intensă trăire, încît ele capătă ceva unic, irepetabil, adică tocmai ceea ce se numește « realitatea artistic redată».

Și acest efect este realizat de Alexandru Ciucurencu în primul rînd prin culoare. Picturile sale nu se valorifică prin reproducerea fotografică. În alb-negru pierd din viabilitatea lor, devin plate și necaracteristice. Dimpotrivă, originalele radiază și strălucesc de intensitate coloristică. Să luăm de exemplu naturile sale statice, flori în vase simple, cîteva obiecte din viața de toate zilele: nimeni n-ar găsi în ele ceva deosebit dacă le-ar vedea în natură — dar ce realizează artistul din ele, folosindu-se numai de culoare! Sînt simboluri ale frumuseții și plenitudinii vieții, capabile să insufle bucurie chiar celui mai ursuz privitor.

Pictorul Alexandru Ciucurencu are puterea de a vedea lumea înconjurătoare într-un mod nou și în felul acesta să o creeze din nou. Astfel, prin felul de a reda modelul în atitudine, compoziție și culoare, el ridică portretele sale la o particularitate a trăirii artistice de cea mai înaltă forță expresivă; același lucru se petrece cu lucrările sale tematice. Să comparăm cele două lucrări — « Primul 1 Mai liber » și « Epilogul răscoalei din 1907 ». Chiar prin cromatică artistul dă acordul de bază temei — tonalități palide, stinse, dureroase pentru tragicul « Epilog », luminozitate strălucitoare pentru « 1 Mai », cel plin de bucuria viitorului ; dar aceste culori nu sînt exterioare, ci ele rezultă în mod necesar din concepția artistică a ideii respective. »

Dr. Edith Krull
« B. Z. Am Abend » 8 II 962

★

« Sînt vii în amintirea mea zilele de la începutul anului 1959, cînd primii vizitatori ai « Expoziției de arte plastice a țărilor socialiste » se întorceau de la Moscova. În referatele lor despre expoziție, un nume juca tot mereu un rol deosebit: numele pictorului romîn Alexandru Ciucurencu. Cînd apoi am avut ocazia să văd la Moscova lucrările pictorului, am înțeles pe deplin entuziasmul celorlalți. Între timp am avut prilejul să reînnoiesc și să adîncesc cunoașterea operei artistului. Am văzut lucrări de ale sale în Expoziția picturii romînești de la Berlin în iunie-iulie 1960. Pentru publicul german iubitor de artă el nu mai este un necunoscut. Mi se pare totuși că se cuvine să acordăm creației sale o mult mai mare atenție și s-o studiem mai profund decît pînă acum. În alte țări ale Europei, Ciucurencu este socotit de mult printre maeștrii realismului; mulți tineri artiști socialiști au găsit sugestii creatoare în metoda sa artistică și în felul său de a picta.

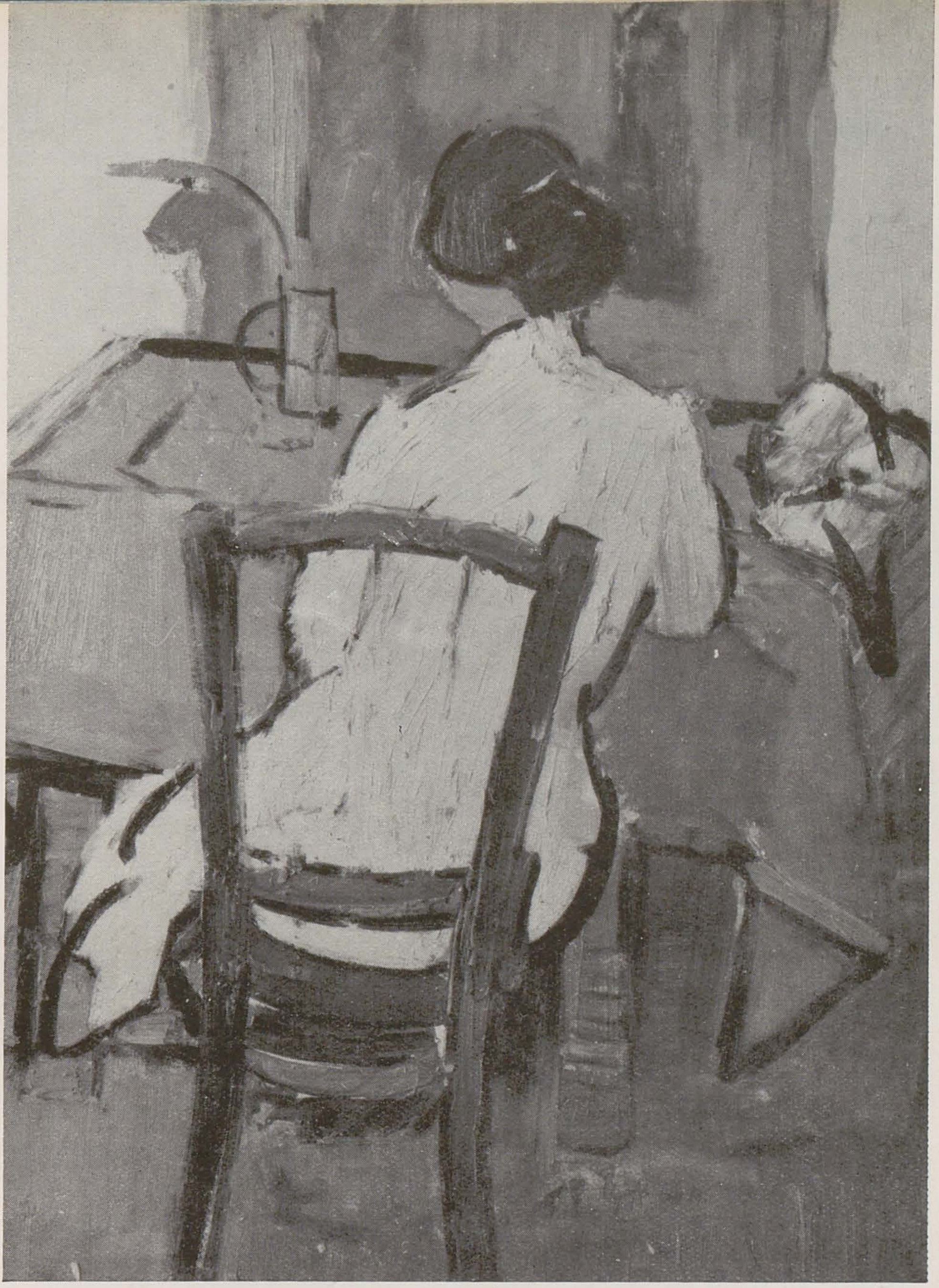
Viața noastră artistică se îmbogățește cu această cuprinzătoare expoziție a lucrărilor lui Ciucurencu, organizată în Republica noastră, după cum se îmbogățește și baza strînselor legături culturale între cele două state ale noastre și colaborarea prietenească a celor două Uniuni de creație. Sînt ferm convins că o cunoaștere temeinică a operei acestui artist va influența criteriile noastre de apreciere a valorilor artei realiste din lumea noastră socialistă.

Surprinzător este pentru noi și largul orizont al intereselor sale artistice. Opera sa cuprinde genul istoric, lucrări cu teme inspirate din actualitate, portrete ale oamenilor de azi, peisaje și naturi statice. Artistul găsește de fiecare dată, în concordanță cu subiectul propus, un limbaj plastic emoțional deosebit de eficace. Uimitoare este neliniștea creatoare care se simte în tablourile sale. Artistul caută noi modalități de expresie, el nu se repetă niciodată. Și din această caracteristică se simte largul orizont pe care-l deschide viața nouă de astăzi artistului strîns legat de drumul poporului său. »

Eberhard Bartke
Din prefața la catalogul Expoziției

★

« Ciucurencu își iubește patria și oamenii din țara sa, el este alături de construcția unei societăți în care puterea aparține poporului care își hotărăște singur soarta. Această atitudine spirituală față de lumea înconjurătoare este tocmai ceea ce — și nu în ultimă instanță — îi dă capacitatea să creeze mereu opere, plecînd tocmai de la această stare sufletească optimistă. Cele mai modeste motive luate din viața de fiecare zi devin tot atîtea poezii cîntate despre viața nouă, cînd sînt așternute pe pînză de mîna lui. Cele văzute, trecute prin fantezia



sa, se transformă din lucruri obişnuite în ceva deosebit. Măiestria sa artistică nu este legată de nici un principiu stilistic rigid. Pentru el nu există o singură reţetă, nici repetări nemotivate. El caută mereu noi posibilităţi, forme mai sugestive de comunicare. El se străduieşte să folosească un limbaj adecvat pentru subiectul ales. De aici izvorăşte acea nelinişte creatoare, lupta sa neobosită pentru o formă contemporană de exprimare.

La Bienala de la Veneţia am luat contact pentru prima oară cu arta lui Ciucurencu. Bogăţia artistică a operelor sale a avut un efect deosebit asupra mea. Fiecare tablou era o încîntare pentru ochi. Aceasta a demonstrat într-o formă convingătoare ce însemnătate poate avea culoarea pentru valoarea unei opere de artă plastică, cu cîtă sensibilitate poate transmite ideea subiectului ales.

Tablourile cu subiect istoric te impresionează de la primul moment. Un exemplu deosebit de grăitor este tabloul prezentînd amintirea revoluţiei din 1848. O vedem pe Ana Ipătescu care îşi conduce poporul spre libertate. S-a renunţat la toate amănuntele spre a reda ideea principală, hotărîtoare. În tablou se văd numai cîteva figuri, care reprezintă însă mulţimea. Ne impresionează atmosfera agitată a evenimentului revoluţionar, fără să fie menţionate în mod deosebit efecte de conţinut. « Ana Ipătescu » este un tablou cu subiect deosebit de interesant, este apogeul picturii lui Ciucurencu. Ciucurencu convinge însă şi în toate celelalte genuri. Alături de subiecte actuale întîlnim portrete tot atît de importante şi peisaje pline de poezie, naturi statice şi interioare.

Florile sale sînt tot atît de grăitoare ca şi figurile de femei. Sufletul artistului este prezent indiferent dacă acestea sînt reprezentate citind, spălînd sau cuprinse de visare. Emoţia sa se oglindeşte în imnul cîntat frumuseţii omeneşti. »

Horst Jähner

« *Sontag* » 4 III 1962

« Tablourile lui Alexandru Ciucurencu, în prezent expuse în Pavilionul de Artă — Unter den Linden — aparţin, după părerea specialiştilor, la tot ceea ce este mai bun în pictură. Acelaşi lucru îl afirmăm referindu-ne la om şi artist. Căci el şi opera sa formează un tot indivizibil, putem spune că ele sînt turnate din aceeaşi şarjă. »

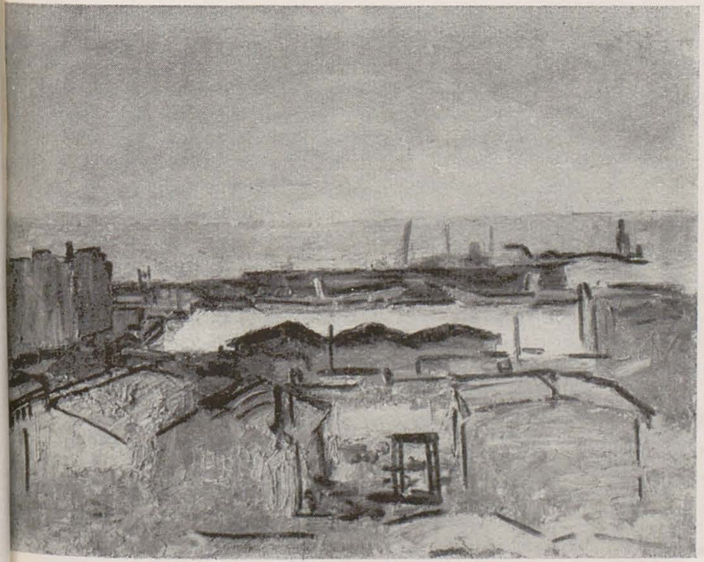
V.L.
« Berliner Zeitung »
14 II 1962

★

« Prezenţa celor peste 100 de picturi la Pavilionul de Artă de pe Unter den Linden a prilejuit un contact direct cu opera unui reprezentativ pictor romîn contemporan — Alexandru Ciucurencu. Un maestru al culorii; acestea sînt cuvintele cu care l-am prezentat de curînd cititorilor noştri. Entuziastele notaţii aflate în cartea de impresii dovedesc că publicul şi oamenii de specialitate au manifestat un puternic interes faţă de această expoziţie. Pînă acum au venit peste 1300 de vizitatori şi se vînd 30—40 de cataloage zilnic.

Artistul, ajuns azi la maturitatea celor 50 de ani, prezintă în operele sale o rară consecvenţă a devotării faţă de viziunea realistă, care aminteşte pe clasicul picturii romîneşti, Nicolae Grigorescu. »

V.L.
« Berliner Zeitung »
nr. 35/22 II 1962



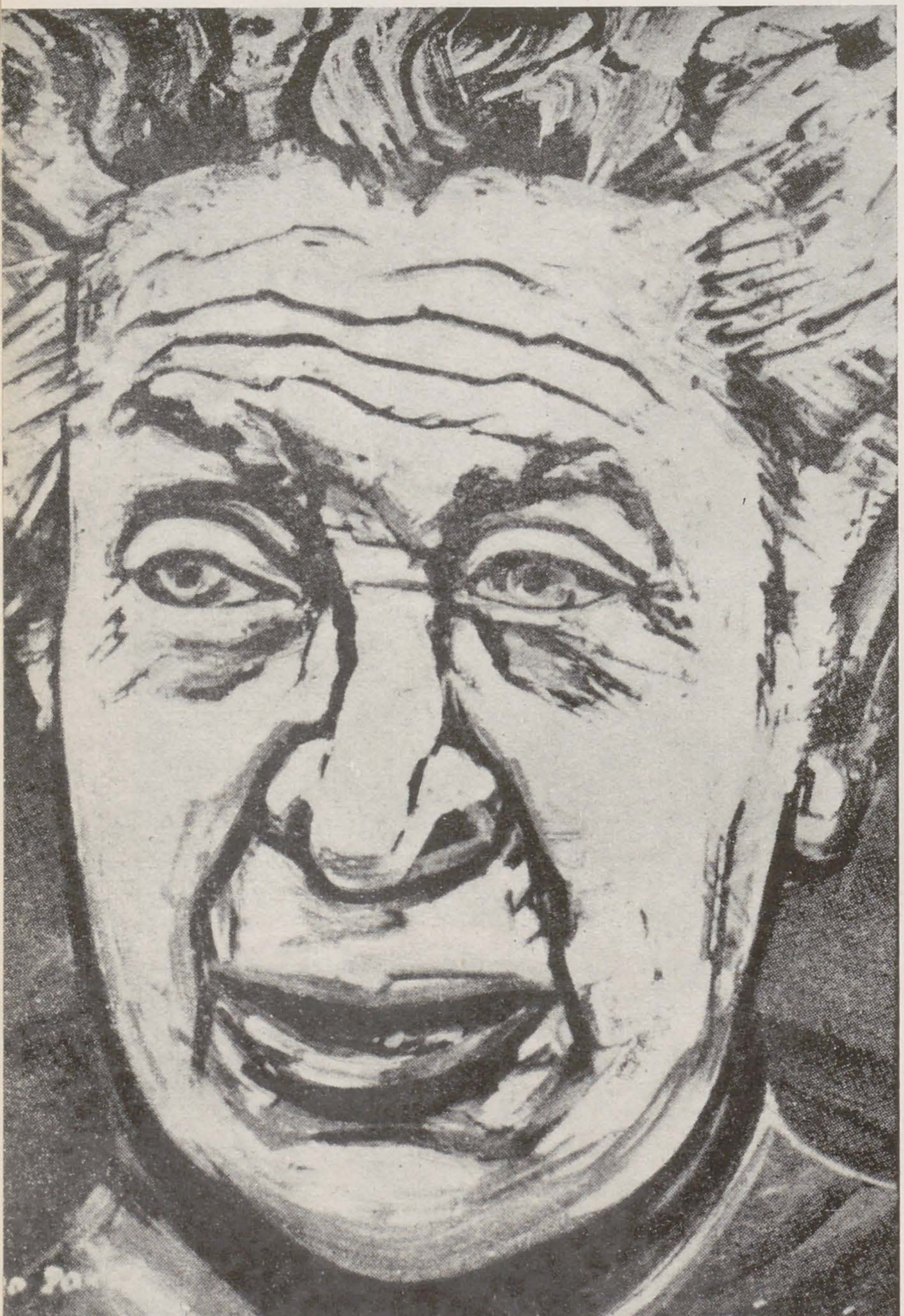
ALEXANDRU CIUCURENCU, Peisaj — *ulei*

ALEXANDRU CIUCURENCU, Femeie citind — *ulei*

ALEXANDRU CIUCURENCU, Peisaj — *ulei*

CALEIDOSCOP

ÎNSCENAREA PROCESULUI LUI SIQUEIROS



SIQUEIROS, Autoportret — *ulei*

— David Alfaro Siqueiros a fost condamnat pentru că este membru al Partidului Comunist şi membru al Comitetului de apărare a deţinuţilor politici.

— Pentru editarea ziarului «Eliberarea» al Comitetului de apărare a deţinuţilor politici.

— Pentru conţinutul unei cărţi publicate în luna mai 1960, intitulată « Răspunsul meu » şi pentru participarea la Conferinţa pictorilor, sculptorilor şi gravorilor, ţinută la Moscova în 1955.

— Pentru intervenţia sa ca martor în procesul contra lui J. Eucarnacion Perez Gaytan, a muncitorilor de la calea ferată, a conducătorilor partidelor politice şi a lui Demetrio Vallejo.

— Pentru Conferinţa de presă ţinută în ianuarie 1960, la Caracas — Venezuela, şi, de asemenea, la Havana — Cuba.

— Pentru demonstraţiile din 10, 11 şi 14 august 1960 şi mitingul din Oraşul Universitar din aceleaşi date şi din 15 august.

— Pentru acţiunile studentului Martin Payas Vayssado, membru al Partidului Comunist; ale lui Antonio Tanorio Adams, preşedintele Federaţiei Studenţilor Universitari, ambii fiind arestaţi în august 1960, de către agenţii politici, daţi pe mîna justiţiei şi acuzaţi de « nerespectarea dispoziţiilor poliţieneşti şi dezordini grave ale securităţii publice».

— În general, pentru toate acţiunile şi protestele întreprinse în diferitele sectoare publice ale Mexicului, de la 1958 pînă în prezent.

*

Ziaristul mexican VICTOR RICO GALAN a publicat în revista « SIEMPRE », la 28 martie 1962, un articol consacrat sentinţei arbitrare în procesul Siqueiros, din care reproducem extrase:

« Sîmbătă 10 martie, artistul David Alfaro Siqueiros şi ziaristul Filmeno Mata au fost condamnaţi pe termene totalizînd 8 ani de închisoare. Unele ziare — nu toate — au adus la cunoştinţă, pe scurt, ştirea. Dar nici unul nu a găsit necesar, cu toată gravitatea cazului, să arate bazele acestei sentinţe. O astfel de tăcere este dezgustătoare pentru aceia care îşi dau numele de ziarist.

Sentinţa a fost dată de Curtea 5-a Penală. Autorul propunerii sentinţei a fost judecătorul al 15—lea, Salvador Martines Rojas. După ce au examinat acest proiect şi dosarul procesului — pentru că niciodată nu se poate afirma că o sentinţă este imparţială dacă nu se cunosc faptele din dosar — judecătorul al 14-lea, Carlos Espeleta Tarrijos, şi al 13-lea judecător, Ramon Franco Romero, au votat în favoarea lui.

Menţionăm numele lor pentru că aceşti domni sînt autorii unui fapt demn de remarcat: ei au avut nevoie numai de 2 zile pentru a aprecia proiectul judecătorului Martines Rojas. În timpul acestei scurte perioade, ei au studiat neobosiţi într-atît, încît să risipească orice dubiu, întrebare sau scrupul. Cele 2.600 de pagini ale materialului din dosarele procesului sînt coale mari de hîrtie scrise pe ambele părţi. Aceasta înseamnă, dacă facem o apreciere normală, că judecătorii, în timp de 2 zile, au citit şi au analizat fără răgaz, echivalentul unui volum de 5.514 pagini!

Întrucît eu nu sînt dotat cu capacităţile excepţionale pe care le au judecătorii al 14-lea şi al 13-lea, mă rezum la citirea sentinţei, cu ajutorul apărătorului lui Siqueiros şi Mata, avocatul Enrique Ortega Aronas. Pe ce se bazează sentinţa? Ea se bazează, după cum afirmă Curtea — pe responsabilitatea lui Siqueiros şi Mata pentru greva profesorilor din 1960, pe atacarea statuii lui Aleman din Oraşul Universitar (statuia fostului preşedinte Miguel Aleman, care trăieşte, a fost dinamitată de persoane necunoscute, în 1960 — n.t.), fapt petrecut în timpul cînd acuzaţii erau în închisoare, şi, mai ales, pentru demonstraţiile studenţeşti din 4 şi 9 august 1960, ca şi pentru violenţele provocate de poliţie în timpul represiunii, caracterizate printr-o brutalitate pe care şi-o amintesc toţi.

Nu există nici un fel de dovadă care să arate că Siqueiros şi Mata au organizat aceste demonstraţii sau că ar fi participat la ele. Dar desigur că există autorităţi care au convins pe judecătorii Curţii a 5-a de vina acuzaţilor. Aceste autorităţi sînt ziariştii şi poliţia. Şi aşa este: sentinţa abundă în citate din presa macartistă. De exemplu este de notorietate publică că unul din conducătorii demonstraţiilor a fost studentul Antonio Tanorio Adams. Ce legătură a avut el cu Siqueiros? Se cunoşteau cel puţin? Judecătorul a furnizat dovada:

în ziarul « La Prensa » a apărut o notiță sub titlul: « Mexicul și Conferința la nivel înalt », la sfîrșitul căreia, printre multe alte semnături, se găseau și acelea ale lui Siqueiros și Tanorio Adams. Poftim dovada!

Împreună cu aceste foarte onorabile ziare și ai lor nu mai puțin onorabili reporteri, apar și mărturiile poliției.

De exemplu, cele făcute de ofițerii Alfonso Urenda Gonzales și Alfredo Tapia Hernandez, ca și a sergentului din Poliția preventivă, Eduard Garcia Cano, care a afirmat că: « în general, cînd o persoană face agitație, este numită comunist și acesta este termenul aplicat acuzatului David Alfaro Siqueiros ». Neputînd să-și rețină entuziasmul, judecătorul Martinez Rojas face următorul comentariu asupra inteligentei declarații a sergentului: « Vox populi »!

Dar scrupulosul judecător Martinez Rojas a descoperit și alte probe, acum de natură semantică. Reiese că de vreme ce Siqueiros și Mata, pe de o parte, și Partidul Comunist, Comitetul pentru deținuții politici, profesorii greviști, demonstranții din 1960, pe de altă parte, folosesc aceeași terminologie, aceasta dovedește, fără nici o umbră de îndoială, legăturile lor conspirative. În broșuri și buletine de propagandă, se vorbește despre: « mase », « acțiuni », « organizarea maselor » și altele asemănătoare. « Același sens provocator și aceeași terminologie » — spune sentința — « sînt folosite în diferitele materiale de propagandă ». Dacă filozoful Jose Ortega Y Gasset ar învia, ar fi judecat imediat pentru faptul de a fi scris « Răscoala maselor ».

Dar mai sînt și alte expresii, se pare că de natură pașnică, care sînt în adevăr curat bombe, capabile să distrugă ordinea publică. O broșură vorbește de « respectul față de drepturile legitime » și judecătorul declară: « Acesta este de asemenea un termen folosit de David Alfaro Siqueiros ». Dacă vreun cititor simte dorința să scrie, să se ferească de a folosi astfel de cuvinte teribile: « respectul față de drepturile legitime », întrucît mulțumită lor și altora asemănătoare, judecătorul Martinez Rojas a ajuns la concluzia că demonstrațiile din 4 și 9 august 1960 au avut un caracter tipic comunist și că Siqueiros și Mata sînt responsabili pentru tot ceea ce s-a întîmplat.

Funcționari superiori ai guvernului au declarat că Siqueiros nu este închis din cauza ideilor sale, nici pentru arta sa, ci pentru delictele sale de drept comun. Însă Curtea 5-a Penală l-a condamnat nu numai pentru ideile sale, ci chiar pentru *stilul* său.

Această Curte îi condamnă de asemenea pictura sa: sentința persistă în a afirma că Siqueiros își numește arta sa « simbolică » și că « aceasta este în serviciul poporului ». Referindu-se la una din placardele purtate de demonstranți, reprezentînd un polițist bătînd un student, judecătorul Martinez Rojas declară: « Aceasta este arta simbolică la care se referă Siqueiros ».

În limbaj obișnuit: Siqueiros nu este condamnat numai pentru declarațiile sale scrise și verbale dar și pentru că opera sa este « un simbol al ideologiei sale » și că ideologia aceasta este persecutată, de această nouă inchiziție... El este condamnat pentru că, ca artist și ca om, este revoluționar, pentru că a luat apărarea deținuților politici, pentru că se opune opresiunii. Și nu există nici o dovadă contra sa. Există agenți și ziariști care merită să fie închiși. Aceștia și alții care din umbră calcă în picioare legea pe care o invocă zilnic, sînt domnii din Juriu care în martie 1962 au condamnat doi patrioți mexicani pentru puritatea cu care și-au apărat ideile lor. »

TRAFICUL DE ARTĂ ÎN EUROPA OCCIDENTALĂ

Anthony Kerrigan dezbate în revista « Goya » o problemă actuală și acută pentru arta apuseană europeană și în special pentru Spania. Este vorba de numeroasele achiziționări de pictură și sculptură, dar mai ales de transmiterea monumentelor arhitectonice (în întregime, fragmente) unor muzee și colecționari din Statele Unite ale Americii.

Monopolul achizițiilor îl au Metropolitan Museum din New York și Kress Foundation. Tendința celei din urmă de a colecționa comori ale artei europene pentru a forma muzee în măruntele orașe americane, lipsite de o viață culturală, muzee în care arta americană nu este inclusă, a mai fost nu o dată comentată de presă.

Majoritatea achizițiilor au la bază în primul rînd un scop comercial și nicidecum unul artistic, ajungîndu-se pînă acolo încît și cataloagele colecțiilor să nu fie altceva decît reclama instituției care le posedă.

Ca exemplu concludent se menționează colecția Bob Jones University din Greenville, Carolina de Sud, colecție întocmită în răstimp de aproape un an.

Prefața catalogului, scrisă chiar de Bob Jones, ne informează că respectiva universitate « este o instituție evanghelică creștină », că « este aproape cea mai vestită universitate din lume » și, însfîrșit, « s-ar putea să nu mai existe în toată America vreo universitate în care să se învețe mai bine fabricarea zincului » etc.

Însă, acest domn, care are o « universitate vestită prin numele său », nu scrie un cuvînt despre pinacoteca, care, după părerea specialiștilor, este foarte interesantă și de o deosebită valoare, aflîndu-se aici exemplare din Goya, Zurbaran, Ribera, Tintoretto, Veronese, Cranach, Boticelli etc.

Cazul bisericii San Martin din Fuentidueña, « cel mai recent dintr-o serie întreagă de victime ale guerrilei », dă și el la iveală cinismul mașinațiunilor comerciale care au stat la baza acestei achiziții.

Numărul din octombrie 1958 al Buletinului muzeului Metropolitan menționează: « În februarie, ca rezultat al unor ample, complicate și pașnice negocieri dintre directorul muzeului, Departamentul de Stat și autoritățile spaniole, absida în stil roman a bisericii San Martin din Fuentidueña a sosit la The Cloister (o secție a muzeului Metropolitan) împachetată în 844 de lăzi.

Absida este un împrumut pe termen lung al guvernului spaniol în schimbul a șase fresce romane din biserica San Baudelio din Berlanga, cumpărate special în acest scop de The Cloister.

« Ei propun acest schimb, subliniază cu o ironie amară A. Kerrigan, ca și cum frescele de la San Baudelio n-ar fi fost achiziționate tot în Spania, ci în America de Nord ».

De asemenea, se amintește cazul castelului Vélez Blanco, de unde în 1930 « spoliatorii » au scos în întregime interiorul, « piatră cu piatră », transportîndu-l în Statele Unite, unde a fost reconstituit în 1941 la Metropolitan Museum.

Printre achizițiile efectuate numai în ultimii ani în Spania (1956—1959), sînt menționate următoarele: grilajul corului bisericii din Valladolid (în stil Renaștere), trei coloane de marmură sculptate în stil hispano-maur (sec. XIII—XIV), « Viziunea Sf. Ioan » de El Greco, o gravură spaniolă reprezentînd răstignirea (1 500), o ușă monumentală de marmură sculptată (sec. XVI), desene de Jenaro Pérez Villamil, o sculptură în relief policromică castiliană, reprezentînd un fragment din Adorația magilor (sec. XVI), 84 de desene ale artiștilor spanioli din sec. XVII—XVIII, o parte dintr-o ușă sculptată și pictată din sec. XVI, un grup de șase coloane « Alhambra » în marmură albă cu capitele și fundamente hispano-maure din sec. XIV etc.

« De ce, întreabă comentatorul, atîta lăcomie pentru colecționarea bătrînelor pietre din alte țări, pentru monumentele care nu au și nici nu pot avea putere de viață pe malurile Hudsonului? Oare nu este aceasta un fel de nebunie a achizițiilor?»

Căci, ce se întîmplă cu aceste comori adunate cu atîta aviditate?

Majoritatea sînt îngrămădite la Metropolitan Museum, unde există o bogăție imensă, dar extrem de amestecată, de « tablouri rare, evantaie de fildeș, piane pictate, fragmente de edificii, revolvere și arme vechi », lăsîndu-ți impresia vie a « unui fel de lagăr de concentrare al artei ». Obiectele își pierd din « frumusețea și prospețimea lor, căpătînd aspectul lucrurilor cîrpite ».

Toate acestea denotă lipsa de sensibilitate și înțelegere față de artă a acelor americani care nu-și dau seama că o serie de obiecte de artă zmulse din mediul înconjurător familiar își pierd din farmecul și firescul lor natural. Ei nu pot înțelege că este altceva să vizitezi Villeneuve la Avignon sau castelul Salses, în apropiere de Perpignan, că încerci altă emoție să te duci la Florența ca să admiri la San Marco, opera lui Fra Angelico, acolo unde a fost creată, decît să vizitezi « un colos de colecții ca un fel de turn Babel ».

Față de această « pasiune de a colecționa » a nord-americanilor, o serie de critici de artă încearcă prin studii și presă să opună rezistență, luînd o atitudine fățișă.

Criticul de artă Gaya Nuño scrie despre muzeele de arhitectură și în special despre The Cloister, că « sînt una dintre cele mai mari monstruozități ale secolului nostru ».

Tot Gaya Nuño în polemica intitulată « Arta spaniolă fuge de Spania », atrăgînd atenția și asupra « brutalei spolieri a bisericii din Baudelio », subliniază că 3.150 de opere ale pictorilor spanioli sînt răspîndite în alte țări, față de 750 cîte se află la Prado.

« Și aceasta este o cifră care ilustrează elocvent traficul nebunesc de artă și desigur că din aceste transmutări are de pierdut însăși pictura tradițională și în aceeași măsură și arhitectura » — scrie în concluzie Anthony Kerrigan.

NOI CREAȚII ALE SCULPTORULUI GERHARD GEYER

GERHARD GEYER, Pe o stradă în Conakry

GERHARD GEYER, Țărancă africană cu tipsie

GERHARD GEYER, Femeie din Guineea

Primim vești noi despre activitatea sculptorului Gerhard Geyer, figură proeminentă a sculpturii contemporane din Republica Democrată Germană. Gerhard Geyer nu mai este pentru noi doar un nume. L-am putut cunoaște și prețui cu prilejul expoziției sale de la București de anul trecut. Am putut desprinde din selecția prezentată la această expoziție unele din calitățile și tendințele esențiale ale artei sale: interesul viu, pătrunzător, pentru chipul omului, concentrarea și interiorizarea ce caracterizează arta sa portretistică, originalitatea autentică a viziunii, claritatea formelor și volumelor, varietatea tehnicilor folosite. L-am cunoscut pe Gerhard Geyer și ca pe un maestru al plasticii mici. Se manifestă din plin în acest domeniu darul său de observație, un lirism simplu ce se îmbină uneori cu o ușoară notă de binevoitor umor.

Regăsim asemenea calități în ultimele sale lucrări despre care ne trimite știri acest talentat artist, care păstrează cele mai bune amintiri despre zilele petrecute în țara noastră. Ele sînt rodul unei mai îndelungate călătorii făcute în Ghana liberă, despre care Gerhard Geyer mi-a vorbit cu multă simpatie și pătrundere. Lucrînd în prezent la macheta unui monument al Ghanei, ce i s-a comandat, sculptorul și-a înscris totodată impresiile vii și puternice despre oamenii acestei țări a Africii într-o suită de imagini sculpturale care, desprinse din viața de toate zilele, depășesc întotdeauna anecdoticul și accidentalul, ridicîndu-se, cu toate dimensiunile lor reduse, la atributele monumentalității și evocînd o lume de o mare noblețe a gesturilor și atitudinilor. Grația se îmbină în asemenea lucrări cu amploarea calmă, cu desfășurarea largă a formelor. Un sculptor de seamă își spune astfel, cu elocvență și căldură, cuvîntul despre frumusețea și demnitatea Africii noi.

Mircea Popescu

MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE •

● Un desen necunoscut al lui Leonardo de Vinci pe tema « Lupta de la Anghiari » a fost descoperit în arhiva muzeului Ermitaj de profesorul Matfei Gukovski. Autenticitatea lucrării e confirmată de semnătura artistului în partea de jos a desenului, precum și de cercetările cu raze ultraviolete și infraroșii.

● La Moscova a fost alcătuită o enciclopedie în patru volume cu titlul: « Arta țărilor și popoarelor lumii ». Fiecare volum cuprinde cîte 2.500 ilustrații.

● În capitala Republicii Populare Ungaria și în 16 orașe din această țară au avut loc de curînd așa numitele « săptămîni ale reproducerilor după opere de artă », a căror menire e să facă cunoscute maselor largi de oameni ai muncii operele celor mai de seamă artiști din lumea întreagă.

● Pictorul și graficianul maghiar Frigyes Porscht a realizat o serie de portrete după personajele romanelor lui Thomas Mann. După

MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE • MERIDIANE

ce au fost prezentate Institutului « Thomas Mann » din Elveţia, lucrările vor fi expuse în « Cafeneaua japoneză » din Budapesta, frecvent vizitată de scriitor în timpul şederii sale în 1936, în acest oraş.

• La a 70-a aniversare a pictorului Otto Dix, oraşul său natal, Gera, a organizat în « Muzeul de istoria culturii » o expoziţie retrospectivă.

• Oscar Niemeyer, arhitectul brazilian de renume mondial, se va stabili şi va lucra în Cuba. « Doresc să creez o arhitectură cu caracter social » — a declarat el. « O arhitectură care nu poate găsi apreciere într-o ţară capitalistă ca Brazilia ».

• O expoziţie omagială Käthe Kollwitz, cuprinzînd gravuri şi desene ale artistei, a fost organizată la Muzeul de Artă din Sao-Paolo (Brazilia).

AMINAH AWAD BORHAN, Dansatoare sudaneze (1958)

ARTA PLASTICĂ CONTEMPORANĂ ÎN SUDAN

Universitatea din Khartum se numără printre cele mai frumoase universităţi din Africa. Cu cîţiva ani în urmă a luat fiinţă pe lîngă această universitate o nouă facultate, intitulată « Şcoala de arte frumoase şi aplicate », importantă instituţie de învăţămînt artistic de specialitate care dispune, din 1958, şi de o revistă proprie « Al-tunoon », mult apreciată, în paginile căreia se dezbat probleme şi preocupări ale artiştilor sudanezi. Cursurile temeinic organizate durează cinci ani. După depunerea examenului de stat, absolvenţii îşi desfăşoară activitatea în cele mai variate domenii: în învăţămînt ca profesori, în industrie ca graficieni sau creatori de modele pentru textile, în arhitectură şi construcţii. Disciplinele predate sînt numeroase. O atenţie deosebită se acordă prelegerilor de artă populară, de literatură şi istorie. Studenţii vin aici din toate colţurile întinsului teritoriu sudanez, străbătînd uneori distanţe de peste 1.000 de kilometri din satul lor natal pînă în capitala ţării. Impresionant de mare este numărul studentelor venite să urmeze cursurile de artă. De cele mai multe ori, ele se recrutează din rîndurile fostelor eleve sau învăţătoare care în mediul şcolar nou au izbutit să se elibereze de prejudecăţile tradiţionale, dedicîndu-se îndeletnicirii care le atrăgea mai puternic decît orice şi dovedind adeseori un real şi remarcabil talent. Una din cele mai înzestrate studente este Aminah Awad Borhan. Fostă învăţătoare, azi în vîrstă de 27 de ani, ea a realizat o serie de afişe originale, variate modele pentru ţesături şi s-a impus îndeosebi prin seria de gravuri în lemn ce înfăţişează atitudini graţioase şi sugestive, dansatoare sudaneze executînd mişcări de dansuri populare.

Expoziţiile anuale ale « Şcolii de arte frumoase şi aplicate » sînt un adevărat eveniment artistic şi în acelaşi timp un prilej de a populariza activitatea institutului şi de a recolta noi talente, viitori studenţi. Alături de artiştii profesionişti din Sudan — numărul lor nu e prea mare — studenţii şi absolvenţii şcolii s-au organizat într-o « Uniune a artiştilor plastici ». Arta lor, în plină înflorire, promovează inspiraţia din viaţa poporului, reprezintă oamenii cu ocupaţiile şi preocupările lor, în mediul lor firesc, luptînd pe această cale împotriva unor tendinţe abstracţioniste născute prin contactul — direct sau indirect — cu arta apuseană decadentă sau împotriva deformărilor artei tradiţionale sudaneze, ambele curente purtînd eticheta comună de « modernism ».

NOTE DIN FILIALE

● ORADEA

Muzeul de artă din Cluj şi Muzeul regional Crişana au organizat o expoziţie retrospectivă a graficianului Gy Szabo Bela. Expoziţia a fost deschisă de la 8 aprilie la 3 mai, în sala de expoziţie a oraşului Oradea.

În expoziţie au figurat un număr de 136 xilogravuri, create de artist în perioada anilor 1934—1961.

Dintre lucrările expuse cităm: gravuri din volumul « Liber Miserorum » — cartea săracilor (1934); gravuri din volumul « Liber Vagabundi » (1939); « Doja » (1944); « Bivol în apă » (1949); « În pădure » (1949); « Primul contact cu industria grea » (1951); « Cazangii » (1951); « Început de primăvară » (1952); « După inundaţii » (1953); « Bălcescu » (1954); « Autoportret cu şapcă tibetană » (1957); « Călătoresc cu TU-104 » (1958); « Lacul de la Tervueren » (1959); « Pelicani » (1960).

Expoziţia s-a bucurat de un deosebit succes, fiind vizitată de peste 15.000 de oameni ai muncii.

(De la corespondentul nostru din Oradea, TEREZA MÓZES)

● BAIA MARE

Pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai, Comitetul regional P.M.R. din Maramureş şi Sfatul Popular al regiunii au iniţiat organizarea unei expoziţii regionale de artă plastică şi artă populară, în pavilioanele parcului de expoziţii de pe « Cîmpia Tineretului » din Baia Mare.

Cele peste o sută de lucrări expuse au înfăţişat creaţiile din ultimii ani ale artiştilor plastici din regiunea Maramureş. Pe lîngă acestea, au mai fost expuse lucrări de grafică semnate de Vasile Kazar şi picturi ale maestrului Aurel Pop, decedat în anul 1960. Dintre artiştii mai vîrstnici, în expoziţie au figurat cu lucrări Alexandru Ziffer, Mikola Andrei, Thormáné Kiss Margareta, K. Xicos Antonia. Majoritatea compoziţiilor şi portretelor expuse cu acest prilej fac dovada legăturii strînse între viaţa noastră actuală, plină de avîntul construcţiei socialiste şi activitatea creatoare a artiştilor plastici maramureşeni, care se inspiră din realităţile noi ale patriei socialiste. Participarea artiştilor tineri la această expoziţie este valoroasă atît prin numărul lucrărilor expuse, cît şi prin problematica artei lor. Se remarcă compoziţia « Ţapinari », de Alexandru Şainelic; lucrările lui Dudas Iuliu: « Construcţie de drum », « Ţarani »; apoi compoziţia « Belşug în colectivă » de T. Varhelyi Imola. De asemenea, artişti ca Traian Hrişcă, Bittay Zoltan, B. Krajnik Ileana, pictorul sătmărean Olajos Adalbert expun lucrări interesante. La grafică se evidenţiază desenele lui Paul Erdös (« Oşanul », « Repaus », « Ţăran cu bicicleta » ş. a.); apoi linogravurile colorate ale tînărului grafician Paulovics Vasile; precum şi desenele lui L. Krauss Ileana, Toth Adalbert şi Weith Vasile.

Un loc central în cadrul expoziţiei îl ocupă statuia maestrului Vida Gheza, intitulată: « Avem şi noi gospodărie colectivă ». Dintre tinerii sculptori, care s-au stabilit în ultima vreme în regiunea noastră, expunînd lucrări atent studiate, cităm pe Dumitru Ciocotişan şi Gyerko Maria. Se remarcă, de asemenea, şi lucrările sculptorului Tîrnovan Vid: cea denumită « Alianţă », bustul de muncitor şi portretul de femeie.

СОДЕРЖАНИЕ

РЕДАКЦИОННАЯ СТАТЬЯ — Ответственные задания 1
МИРЧА ДЯК — Актуальность одного сотрудничества 3
* * * — В гуще социалистической реальности 4
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ — « Месяц гравюры » 7

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ ДОБРУДЖИ

КОНСТАНТИН ЦОЙЮ — Новые археологические открытия в Констанце 12
К. Ц. — Инициатива села Лиману 17

*

РАДУ БОГДАН — Камил Рессу 18

*

ВЛАД МУГУР — « Ветер ». Отрывок из литературного сценария для фильма « Лукиан » 21

МУЗЕИ

А. МЫНДРЕСКУ — Музей искусства в Крайове 23

ВЫСТАВКИ

ОЛЬГА БУШНЯГ — Вахтенный журнал художника 24
ИВАН МАРИН — Октав Ангелуцэ 25
Д. М. — Петре Балог 27
ВАСИЛЕ ДРЭГУЦ — Константин Дипше 29

*

ПАУЛ АНГЕЛ — Мысли в связи с блокнотом этюдов художника 30

ЗАРУБЕЖНЫЕ ХУДОЖНИКИ

ИВОНН ХАСАН — Кандидо Портинари 33
С. МЕЛИКСОН — Юрий Пименов 37

МАСТЕРСКАЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕВА СЫРБУ — В ателье скульптора Иона Иримеску 40

РЕЦЕНЗИИ

МАРИЯ БЕНЕДИКТ — « Современное изобразительное искусство капиталистических стран » цветная вставка ....
ПЕТРЕ ОПРЯ — Гид по Галерее искусства Брашовского областного музея цветная вставка ....
К. П. — « Бухарестские музеи » цветная вставка

ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Акад. проф. Г. ОПРЕСКУ — Соображения в связи с выставкой институтов изобразительного искусства 41

РУМЫНИЯ ЗА РУБЕЖОМ

Пресса ГДР о творчестве Ал. Чукуренку 42

КАЛЕЙДОСКОП

Инсценировка процесса Сикейроса 44
Торговля искусством в Западной Европе 45
МИРЧА ПОПЕСКУ — Новые работы скульптора Герхарда Гейера 46
Меридианы 46
Современное изобразительное искусство Судана 48
Заметки об искусстве филиалов Союза художников 48

ХРОНИКА 49

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Стр.

ВАСИЛЕ КАЗАР — Собрание — *тушь* 4
ОВИДИУ МАЙТЕК — Крестьянка — член коллективного хозяйства 5
В. НЕРЕУЦЭ — Член коллективного хозяйства села Хомоча, обл. Бакэу 5
ЭТЕЛЬ ЛУКАЧ-БЭЙАШ — Переезд в новую квартиру — *гравюра* 7
ЕУДЖЕНИЯ ЛУКА-ДУМИТРАШКУ — С хлебом-солью — *гравюра* 7
АНА ИЛИУЦ — На пришкольном участке — *гравюра* 8
МАРЧЕЛ КИРНОАГЭ — Влюбленные — *гравюра* 8
ЕВА ЧЕРБУ — Чтение — *гравюра* 8
Г. ИВАНЧЕНКО — После дождя — *гравюра* 8
ЖЮЛЬ ПЕРАХИМ — Интервью 9
АЛЬМА РЕДЛИНГЕР — Материнство — *гравюра* 9
КЛАРЕТТЕ ВАХТЕЛЬ — Стройка — *гравюра* 10
ХИЛЬДЕГАРД КРАМПЕР ФАКНЕР — Молодая работница — *гравюра* 10
ЛИЯ САС — Портрет девочки 10
ГОРТЕНЗИЯ МАСИКЕВИЧ — Крестьянка — *гравюра* 10
ФРЕД МИКОШ — Чабанская свадьба — *гравюра* 10
КАРОЛА ФРИТЦ — Новый цех — *гравюра* 11
М. БЭЛЭУ — Сварщики — *гравюра* 11
Г. БОЦАН — Галацская судоверфь — *гравюра* 11
ВИКТОР РУСУ-ЧОБАНУ — Рабочий городок — *гравюра* 11
Бог Понта Эвксинского 13
Диоскур 14
Дионисий 14
Фракийский всадник 14
Три грации 15
Фракийский всадник 15
Змея 16
Эдикула (храм в миниатюре) с посвящением Херенниуса Харито 16
Гекаты 17
Асклепий, бог врачевания 17
КАМИЛ РЕССУ — Автопортрет, 1952 — *масло* 18
КАМИЛ РЕССУ — Крестьяне в поле — *масло* 19
КАМИЛ РЕССУ — Эскиз к композиции «Передышка» 1923 — *рисунок* 20
ШТЕФАН ЛУКИАН — Сожженная усадьба — *масло* 21
ШТЕФАН ЛУКИАН — На дележ кукурузы (деталь) — *масло* 23
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — У люка колонны 24
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Сварщик, поднимающийся по лестнице 24

Стр.

МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Индустриальный пейзаж 25
МАРИАНА ПЕТРАШКУ — Сферические резервуары 25
ОКТАВИАН АНГЕЛУЦЭ — Добруджский пейзаж — *масло* 26
ОКТАВИАН АНГЕЛУЦЭ — Ангелуцэ с женой — *масло* 27
ОКТАВИАН АНГЕЛУЦЭ — Рабочие за обедом — *масло* 27
ПЕТРЕ БАЛОГ — Крестьянка с кувшином — *дерево* 27
ПЕТРЕ БАЛОГ — Подсолнечник — *свинец* 28
КОНСТАНТИН ДИПШЕ — Партизаны — *масло* 28
ПЕТРЕ БАЛОГ — Бригада — *дерево* 29
АЛЬМА РЕДЛИНГЕР и МИМИ ШАРАГА МАКСИ — Фреска к спортивному комплексу — Пояна Брашов 30
БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Индустриальный пейзаж — Решица — *масло* 31
КАРОЛЕ ФРИТЦ — С работы — *гравюра* 32
КАНДИДО ПОРТИНАРИ — Проект к фреске « Табак » 33
КАНДИДО ПОРТИНАРИ — Черные музыканты (деталь) 35
КАНДИДО ПОРТИНАРИ — Мальчик из Бродовски 35
КАНДИДО ПОРТИНАРИ — Грузчики, несущие кофе, 1903 36
КАНДИДО ПОРТИНАРИ — Кофе 36
ЮРИЙ ПИМЕНОВ Завтрак (из серии рисунков и акварелей „Окрестности Москвы“) — *масло* 37
ЮРИЙ ПИМЕНОВ — Новая Москва 1960 — *масло* 38
ЮРИЙ ПИМЕНОВ — Занавес для спектакля « Паяцы » Леонковалло (1959) 38
Скульптор Ион Иримеску в ателье 40
ИОН ИРИМЕСКУ — Памятник « 1907 » 40
АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ — Нефтяной пейзаж — *масло* 42
АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ — Пейзаж — *масло* 43
АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ — Женщина за чтением — *масло* 43
АЛЕКСАНДРУ ЧУКУРЕНКУ — Пейзаж — *масло* 43
СИКЕИРОС — Автопортрет — *масло* 44
ГЕРХАРД ГЕЙЕР — Улица в Конакри 46
ГЕРХАРД ГЕЙЕР — Африканская крестьянка с лотком 47
ГЕРХАРД ГЕЙЕР — Гвинейская женщина 47
АМИНАХ АВАД БОРХАН — Суданская танцовщица (1958) 48

На первой странице обложки: ШТЕФАН СÖНИ — Сварщик — *масло*
На четвертой странице обложки: Фортуна с Понтом (из археологических ценностей, найденных в Констанце)

SOMMAIRE

EDITORIAL — Charges de responsabilité 1

MIRCEA DEAC — L'actualité d'une collaboration.... 3

* * * — Au fond de la réalité socialiste .. 4

MARCEL CHIRNOAGĂ — « Le mois de la gravure »........ 7

ITINÉRAIRE PLASTIQUE DANS LA DOBROGEA

CONSTANTIN ŢOIU — Les nouvelles découvertes archéologiques de Constanţa 12

C. T. — L'initiative de Limanu 17

★

RADU BOGDAN — Camil Ressu.................. 18

★

VLAD MUGUR — « Le vent ». Fragment du scénario pour le film « Luchian » 21

MUSÉES

A. MÎNDRESCU — Le Musée d'Art de Craiova 23

EXPOSITIONS

OLGA BUSNEAG — Journal de bord d'un artiste...... 24

IVAN MARIN — Octav Angheluţă 25

D. M. — Petre Balogh 27

VASILE DRAGUŢ — Constantin Dipşe 29

★

PAUL ANGHEL — Idées pour le bloc d'esquisses de l'artiste 30

ARTISTES AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

YVONNE HASAN — Candido Portinari 33

I. MELICSON — Un artiste de l'époque socialiste — Iuri Primenov.................. 37

CHANTIER DE CRÉATION

EVA SÎRBU — Dans l'atelier du sculpteur Ion Irimesco 40

COMPTES-RENDUS

MARIA BENEDICT — L'art plastique actuel des pays capitalistes. (Feuille en couleurs)

PETRE OPREA — Le guide de la Galerie d'Art du Musée Régional de Braşov. (Feuille en couleurs)

C. P. — « Les Musées de Bucarest » (Feuille en couleurs)

POINTS DE VUE

Académ. Prof. G. OPRESCO — Considérations en liaison avec l'exposition des instituts d'art plastique 41

PRÉSENCES ROUMAINES À L'ÉTRANGER

La presse de la République Démocratique Allemande sur la création d'Al. Ciucurenco 42

KALÉIDOSCOPE

La mise en scène du procès de Siqueiros 44

Le trafic d'art en Europe occidental 45

MIRCEA POPESCO — Nouvelles créations du sculpteur Gerhard Geyer 46

Méridiens 46

L'art plastique contemporain au Sudan 48

Notes plastiques des filiales de l'Union des Artistes Plastiques .. 48

CHRONIQUE

EXPLICATION DES IMAGES

	Page
VASILE KAZAR, Réunion — encre de Chine	4
OVIDIU MAITEC, Collectiviste — encre de Chine	5
V. NEREUŢĂ, Collectiviste de la Ferme Agricole Collective Homocea, Région Bacău	5
ETHEL LUCACI-BAIAŞ, On déménage dans le nouvel appartement — *gravure*	7
EUGENIA LUCA-DUMITRAŞCO, Avec le pain et le sel — *gravure*	7
ANA ILIUŢ, Sur la parcelle de lécole — *gravure*	8
MARCEL CHIRNOAGA, Les amoureux — *gravure*	8
EVA CERBU, Lecture — *gravure*	8
GH. IVANCENCO, Après la pluie — *gravure*	8
JULES PERAHIM, L'interview	9
ALMA REDLINGER, Maternité — *gravure*	9
CLARETTE WACHTEL, Construction — *gravure*	10
HILDEGARD KRAMPER FACKNER, Jeune ouvrière — *gravure*	10
LIA SZASZ, Portrait de petite fille	10
HORTENSIA MASICHIEVICI, Paysanne — *gravure*	10
FRED MICOS, Noce de berger — *gravure*	10
CAROLA FRITZ, La nouvelle section — *gravure*	11
M. BĂLĂU, Les soudeurs — *gravure*	11
GH. BOŢAN, Le chantier naval de Galaţi — *gravure*	11
VICTOR RUSU-CIOBANU, Ville ouvrière — *gravure*	11
La Dieu du Pont Euxin	13
Dioscure	14
Dyonise	14
Chevalier thraque	14
Les trois Grâces	15
VICTOR RUSU-CIOBANU, Chevalier thraque	15
Le serpent	16
Aedicule (temple en miniature) dédiée à Herennius Charito	16
Hécate	17
Asklepios, Dieu de la Médecine	17
CAMIL RESSU, Autoportrait, 1952 — *huile*	18
CAMIL RESSU, Paysans au champ — *huile*	19
CAMIL RESSU, Esquisse pour la composition « Travailleurs en repos », 1923 — *dessin*	20
ŞTEFAN LUCHIAN, Le manoir incendié — *huile*	21
ŞTEFAN LUCHIAN, Au partage du maïs — *huile*	23
MARIANA PETRAŞCO, Au trou d'homme de la colonne	24
MARIANA PETRAŞCO, Soudeur montant une échelle	24
MARIANA PETRAŞCO, Paysage industriel	25
MARIANA PETRAŞCO, Les réservoirs sphériques	25
OCTAVIAN ANGHELUŢĂ, Paysage de la Dobrogea	26
OCTAVIAN ANGHELUŢĂ, Angheluţă avec sa femme — *huile*	27
OCTAVIAN ANGHELUŢĂ, Ouvriers au repas — *huile*	27
PETRE BALOGH, Paysanne avec un pot d'eau — *bois*	27
PETRE BALOGH, Tournesol — *plomb*	28
CONSTANTIN DIPŞE, Partisans — *huile*	28
PETRE BALOGH, La Brigade — *bois*	29
ALMA REDLINGER et MIMI ŞARAGA MAXY, Fresque pour le Complexe sportif Poiana Braşov	30
BRĂDUŢ COVALIU, Paysage industriel — Reşiţa — *huile*	31
KAROLA FRITZ, On vient du travail — *gravure*	32
CANDIDO PORTINARI, Projet pour la fresque « Le Tabac »	33
CANDIDO PORTINARI, Musiciens noirs, (détail)	35
CANDIDO PORTINARI, Garçon de Brodowski	36
CANDIDO PORTINARI, Portefaix portant du café, 1903	36
CANDIDO PORTINARI, Café	36
I. I. PIMENOV, Petit déjeuner (de la série des dessins et aquarelles « Les environs de Moscou »)	37
I. I. PIMENOV, Le nouveau Moscou 1960 — *huile*	38
I. I. PIMENOV, Rideau pour le spectacle « La Paillasse » de Leoncavallo (1959)	38
Le sculpteur Ion Irimesco dans son atelier	40
ION IRIMESCO, Le monument « 1907 »	40
ALEXANDRU CIUCURENCO, Paysage pétrolier — *huile*	42
ALEXANDRU CIUCURENCO, Paysage — *huile*	43
ALEXANDRU CIUCURENCO, Femme lisant — *huile*	43
ALEXANDRU CIUCURENCO, Paysage — *huile*	43
SIQUEIROS, Autoportrait — *huile*	44
GERHARD GEYER, Rue à Conakry	46
GERHARD GEYER, Paysanne africaine avec plateau	47
GERHARD GEYER, Femme de Guinée	47
AMINAH AWAD BORHAN, Danseuse sudanaise (1958)	48

COUVERTURE I-ère: ŞTEFAN SZÖNYI, Soudeur — *huile*

COUVERTURE IV-ème: Fortune avec Pontus, pièce du trésor archéologique, découvert à Constanţa

Piesele de ceramică ale expoziției sint semnate de Vasile Paulovics, Barbonța Nona și Bogosi Alexandru ce prezintă farfurii și ceramică decorativă. Pentru depistarea și strîngerea lucrărilor de artă plastică și de artă populară, s-au deplasat în raioane artiști ca Paul Erdös, Alexandru Șainelic, Traian Hrișcă, Elena Kovács ș. a.

(De la corespondentul nostru din Baia Mare, ELENA KOVÁCS)

• CLUJ

Criticul de artă sovietic P. J. Kornilov a trimis Muzeului de artă din Cluj un lot de lucrări de grafică. Cele 61 de xilogravuri, acvaforte, litografii și desene sint un dar pe care criticul l-a făcut orașului Cluj — oraș în care trăiește și lucrează prietenul său Gy Szabo Bela.

★

Muzeul de artă din Cluj continuă să desfășoare o intensă activitate de popularizare a artei noastre clasice și contemporane, prin intermediul expozițiilor volante.

— Astfel, la 8 martie, în comuna Rimetea, raionul Turda, regiunea Cluj, a fost deschisă expoziția « Femeia oglindită în arta plastică ».

— La Clubul muncitoresc « Soda » din Ocna Mureș, un număr de 38 de lucrări prilejuiesc muncitorilor să cunoască aspecte din lupta P.C.R. din timpul ilegalității.

★

Gy Szabo Bela a donat Muzeului de artă din Cluj un număr de 80 de xilogravuri. Dintre lucrările intrate în colecția muzeului se numără gravurile cuprinse în volumul « Liber Miserorum », gravurile din volumul « Liber Vagabundi », « Doja », « Petöfi », « Bălcescu », « Cazangii », « Pe acoperiș », « Moara veche din Cluj », « Călătoresc cu TU-104 », « Amintiri din Moscova » și altele.

★

În ziua de 8 aprilie a. c., în sala de expoziție temporară a Muzeului de artă din Cluj, s-a deschis sub egida Uniunii Artiștilor Plastici și Fondului Plastic din R.P.R. — Filiala Cluj — expoziția pictorului Teodor Harșia.

Expoziția cuprinde un număr de 70 de lucrări (desene, pastele, picturi în ulei). Tablourile prezentate în această expoziție reflectă rodul muncii artistului din ultimii șapte ani.

(De la corespondentul nostru din Cluj, LEONID ELAȘ)

● În luna ianuarie a.c. a fost deschisă la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru expoziția personală a pictorului Constantin Dipșe. Au fost expuse tablourile: « Șantier bucureștean », « Albăstrele », « Strînsul fînului », « Portretul acad. prof. Vasile Ghețea », « Brîndușì », « Natură moartă », « Căratul fînului », « Irişi », « Flori și mere », « Satul de mineri Cavnic », « Culesul inului », « Vas roșu cu flori », « Flori de toamnă », « Garoafe », « Duminica în sat » (Maramureș), « Irişi cu carte », « Narcise », « Copii în vacanță », « Partizani maramureșeni », « Țărancă », « Onuț Breb (utemist)» și « Garoafe în vas albastru ».

★

● În lunile martie — aprilie 1962, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Muzeul de Artă al Republicii Populare Romîne au organizat în sala de expoziții a Palatului Pionierilor « Expoziția de desene ale copiilor din Republica Democrată Vietnam ». Au figurat 360 de desene executate de copii între 3 și 15 ani.

Aceeași expoziție a fost deschisă la 6 mai 1962 la Palatul Culturii din Ploiești.

★

● În lunile februarie — martie din acest an, din inițiativa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și a Muzeului de Artă din Cluj, a fost organizată, în sala de expoziții temporare a Muzeului de Artă din Cluj, expoziția retrospectivă Iosif Ross. Au fost prezentate 258 de lucrări.

Aceeași expoziție a fost deschisă la Palatul Culturii din Iași în lunile aprilie-mai a.c.

★

● Uniunea Artiștilor Plastici și Fondul Plastic din R.P.R., au organizat în lunile aprilie — mai a. c., la Galeriile de Artă din Bd. Magheru, expoziția « Luna gravurii ». Au expus, cu acest prilej, Gheorghe Adoc, Ethel Lucaci-Băiaș, Mircea Bălău, Tania Baillayre, Ludovic Balogh, Sonia Barceanu-Petrașcu, Corina Beiu-Angheluță, Gheorghe Boțan, Geta Brătescu, Vasile Celmare, Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Lidia Ciolac, Lucia Cosmescu, Vlad Crivăț, Anatolie Cudinoff, Cornelia Daneț, Vasile Dobrian, D. Nicolaide Dumitriu, Emilia Dumitrescu, Xenia Eraclide-Vreme, Karola Fritz, Mihail Gion, Octav Grigorescu, Hans Herman, Ana Iliuț, Simion Iuca, Gheorghe Ivancenco, Hildegard Kremper-Fackner, Eugenia Luca-Dumitrașcu, Maria Manolescu, Hortensia Masichievici, Natalia Matei, Elvira Micoș, Fred Micoș, Lidia Mihăiescu, Mircea Olarian, Iulian Olariu, Marcel Olinescu, Tia Peltz, Jules Perahim, Alma Redlinger, Victor Rusu-Ciobanu, Natalia Rusu-Ciobanu, Nicolae Săftoiu, Edith Soltesz, Lia Szasz, Alexandru Țipoia, Ioan Untch, Sofia Uzum, Traian Vasai, E. Dragonovici-Vlădescu și Clarette Wachtel.

★

● În cadrul prevederilor Protocolului de schimburi culturale între Republica Populară Romînă și Republica Democrată Germană, între 2 februarie și 18 martie 1962, a fost deschisă la Pavilionul de Artă de la Berlin expoziția cu caracter retrospectiv a lui Alexandru Ciucurencu. Au fost expuse 141 de lucrări, executate între 1933 și 1961 (din acest ultim an au figurat și lucrări inedite, care au fost expuse prima oară cu această ocazie).

Dintre lucrările prezentate cităm: « Autoportret » (1933), trei nuduri (1935), « Natură moartă cu jucării » (1936), « La fereastră » (1937), « Femeie citind » (1938), « Peisaj » (1939), « Mama artistului » (1940), « Spălătoreasa » (1940), « Natură moartă » (1941), « Peisaj cu cai » (1941), « Balerină » (1942), « Jucătorii de șah » (1943), « Ciclamenă » (1944), « Cusătoreasa » (1944), « Vas cu pensule și pipă » (1945), « Interior de atelier » (1945), « Femeie la chitară » (1945), « Peisaj din Breaza » (1946), « Locuința mea » (1947), « Peisaj din București » (1947), « Sonia Cluceru — Artistă a poporului » (1948), « Ana Ipătescu » (1949), « Portretul acad. K. H. Zambaccian » (1951), « Portret de muncitor pensionar » (1954), « Iarna » (1956), « Omul cu pipă » (1956), « Epilogul răscoalei » (1957), « Sediul G.A.C. — Mogoșoaia » (1957), « Primul 1 Mai liber » (1958), « Rafinărie » (1958), « Peisaj petrolifer » (1959), « Într-o cooperativă » (1959), « Din Valea Prahovei » (1959), « Muncitor » (1959), « Vase în port » (1960), « Peisaj » (1960), « Peisaj-Rafinăria Ploiești » (1960), « Portretul lui Marcel Breslașu » (1960), « Portretul acad. G. Oprescu » (1960), « Digul din Constanța » (1960), « Peisaj din Bucium » (1960), « Gh. Belu — erou al muncii socialiste » (1961), « Bătrînă croșetînd » (1961), « Instrumente muzicale » (1961), « Natură moartă cu brîndușe » (1961), « Portretul regizorului Sică Alexandrescu » (1961), « 13 Decembrie 1918 » (1961), « Peisaj industrial — Brașov » (1961) ș. a.

★

● În luna aprilie a acestui an a fost deschisă în sala din Bd. Magheru, din inițiativa Uniunii Artiștilor Plastici și Fondului Plastic din R.P.R., Expoziția personală a lui Vasile Brătulescu.

Au fost expuse lucrări de pictură: « Pe scena căminului », « Peisaj industrial », « Incinta fabricii », « Peisaj industrial » (Grivița Roșie), « Măcieși galbeni », « După ploaie », « Atelierul de vagoane », « Ulcica verde », « Victoraș », « Un măr », « Garofițe », « Fereastră », « Albăstrele », « Natura statică »; lucrări în tuș-acuarelă: « Grup de țărani », « Măriuca », « Muncitoare », « Țăran », « Colectivista Maria Bender », « Cap de muncitor », « Ioana », « Tînăr brigadier »; și lucrări în acuarelă: « Peisaj-Bistrița », « Prietenii », « Carieră de piatră » (Tulcea), « Istria », « Peisaj » (Constanța), « Cap de fetiță » și « Sfatul brigadierilor ».

★

● Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea Artiștilor Plastici din R.P.R. au organizat în lunile aprilie — mai a. c. « Expoziția de sculptură și grafică din R.S.S. Moldovenească ». Au expus: Dubinovski Lazăr Isaakovici — Membru corespondent al Academiei de Arte a U.R.S.S. și Maestru emerit al Artei din R.S.S. Moldovenească; Kobizeva Klavdia Semenovna, — Maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească; Maiko Alexandr Fedorovici; Bogdesco Ilia Trofimovici — Maestru emerit al artei din R.S.S. Moldovenească; Grigorașenko Leonid Pavlovici — Membru corespondent al Academiei de Arte din R.S.S. Moldovenească și Tuhar Ștefan Dimitrievici.

LEI 12